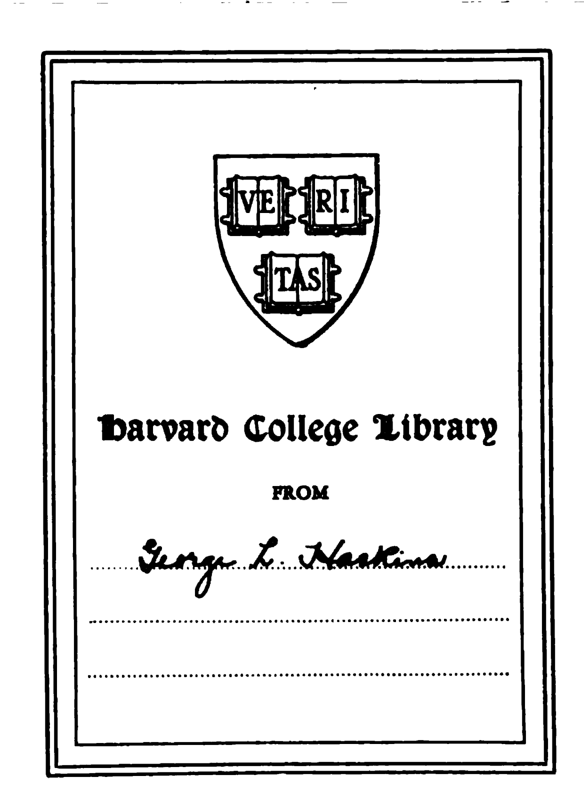

VE RI TAS
Harvard College Library
FROM
George L. Haskins

VINGTIÈME ANNÉE

TOME II

(Tome LVII de la Collection)

PARIS

IMPRIMERIE DE L'ART

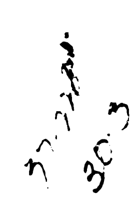
E. MOREAU & Cie

41, RUE DE LA VICTOIRE, 41

—

1894

JCH: LE MAIR. 1755



L'ART

REVUE BI-MENSUELLE ILLUSTRÉE

VINGTIÈME ANNÉE

TOME II DE LA DEUXIÈME SÉRIE

(Tome LVII de la collection)



PARIS

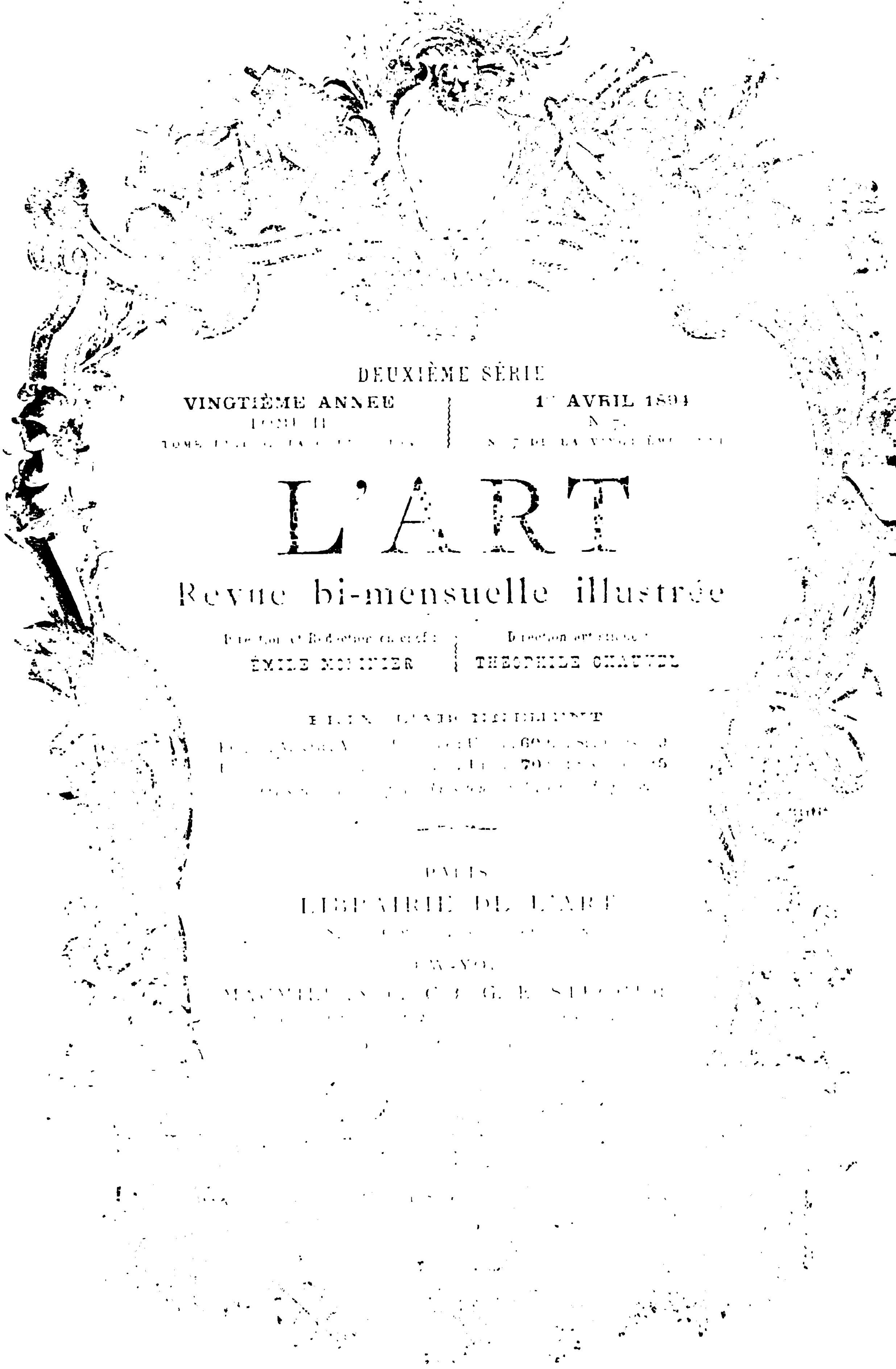
LIBRAIRIE DE L'ART

8, BOULEVARD DES CAPUCINES, 8

1894


IMPRIMERIE DE L'ART

Ce numéro contient un supplement de 8 pages



DEUXIÈME SÉRIE

VINGTIÈME ANNÉE | 1er AVRIL 1894

L'ART

Revue bi-mensuelle illustrée

Direction et Rédaction en chef : ÉMILE MOLINIER | Direction artistique : THÉOPHILE CHAUVEL

PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART

SOMMAIRE DE L'ART DU N° 717

TEXTE. — *Une lettre inédite de Rubens*, avec *fac-similé*, par Emile Michel, membre de l'Institut. — *Une œuvre inconnue de Carpeaux*, par Léonce Viltart. — *L'Exposition de tableaux anciens qui se fera à Utrecht, en septembre 1894*, par D. Franken Dz. — *Les Pochettes de maîtres de danse*, par Eugène de Bricqueville. — *Courrier d'Italie*, par Alfredo Melani. — *Courrier des Pays-Bas*, par Ph. Zilcken. —*Le séjour de Voltaire en Angleterre*, par Paul Leroi. — *Courrier de l'Art*. — *Bulletin bibliographique*, par P. L., en tête de la page II du supplément teinté de cette livraison.

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Frise du plafond de Whitehall*, par Pierre-Paul Rubens. — *L'Enfant endormi*, fac-similé de la gravure de Paul Pontius, d'après Rubens. — *Portrait d'Hé[...] Fourment*, peint par Rubens, d'après la photographie de M. Ha[...]staengl. — *L'Enfant en lisière*, fac-similé d'un dessin de Rube[...] — *Fragments du « Jardin d'amour »*, réductions des gravures [...] Jegher, d'après Rubens. — *Façade postérieure de l'Arc [...] Triomphe dit de Saint-Michel*, d'après la composition de Rub[...] — *Etude pour le portrait de Rubens*. — *Fragment de [...] Fuite en Egypte*, réduction de la gravure de Jegher, d'après Ru[...]bens. — *Fac-similé d'une lettre inédite de Rubens*. — *Poche[...]* par Stradivarius. — *Pochettes* (collections Sauvageot et Jubin[...] — *Pochette en ivoire avec un éventail*. — *Pochette* (collection [...] Bricqueville). — *Portraits de Voltaire*, par Maurice Quentin [...] la Tour, Etienne Liotard et J. M. Liotard.

Cette livraison est accompagnée de deux héliogravures de M. Dujardin, d'après Rubens :
LA BATAILLE D'IVRY *et* BELLÉROPHON ***(Collection de M. Léon Bonnat.)***

LES SEULS ABONNÉS DE L'ART recevront avec la livraison du 15 Avril une grande estampe par M. Théophile Chauvel.



FRONTISPICE COMPOSÉ PAR C. P. MARILLIER ET GRAVÉ PAR E. DE GHENDT.
(D'après une épreuve tirée de la Collection de M. Bouillon.)

George L. Haskins
Cambridge



FRISE DU PLAFOND DE WHITEHALL, PAR PIERRE-PAUL RUBENS.

UNE LETTRE INÉDITE DE RUBENS



L'ENFANT ENDORMI.
Fac-similé de la gravure de Paul Pontius, d'après Rubens.

Intelligent, sûr et distingué comme il l'était, Rubens devint de bonne heure le familier des rois et des grands, et il fut, à diverses reprises, chargé par eux d'importantes missions. Il était, de plus, fort instruit, excellent latiniste, curieux de toute science; il s'intéressait particulièrement à l'archéologie, et comme il se montrait en même temps très soigneux de ses intérêts et très fidèle dans ses affections, on comprend qu'il ait écrit un grand nombre de lettres. Les noms les plus considérables de l'Europe au commencement du XVIIe siècle figurent sur la liste de ses correspondants : des souverains, des princes de l'église, de grands ministres, des artistes, des lettrés et des érudits. Parmi ces derniers, un des plus en vue à cette époque et l'un des plus justement célèbres, à raison de l'universalité de ses connaissances, était certainement Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, qui, après de bonnes études faites en Italie et une carrière diplomatique qui l'avait successivement conduit en Angleterre et en Hollande, s'était fixé à Aix, en Provence, avec le poste relativement modeste de conseiller au Parlement; mais il exerçait en réalité, suivant la remarque de Bayle, les fonctions de procureur général de la littérature de ce temps. Un tel homme était bien fait pour s'entendre avec Rubens, et, de bonne heure, un commerce épistolaire très fréquent et une amitié très solide s'étaient établis entre eux. La lettre de Rubens que je publie aujourd'hui est adressée à Peiresc ; elle est inédite, et son importance est telle que je me bornerai à un bref commentaire destiné uniquement à la replacer dans son milieu et à indiquer en quelques mots dans quelles circonstances elle a été écrite.

C'est vers le premier tiers de notre siècle qu'on a commencé à s'occuper sérieusement des autographes d'hommes célèbres, à les réunir et à en trafiquer. Mais les grands dépôts les plus riches en manuscrits précieux étaient à ce moment fort mal classés et encore plus mal surveillés. Dans ces conditions, la tentation était grande pour les faussaires et les voleurs de falsifier ces documents originaux ou de les dérober. Un des plus éhontés parmi ces voleurs fut certainement Libri, et l'autorité dont il jouissait, son savoir très réel, ses relations avec des personnages influents favorisèrent pendant trop longtemps l'audace et les fraudes de ce misérable. Je dois rappeler à l'honneur de M. Lalanne, le bibliothécaire de l'Institut, que, tout jeune encore et sans grand appui, fort de sa seule honnêteté, il réussit à démasquer le fourbe et que, devant les preuves rendues évidentes de ses larcins, l'amitié, très peu perspicace en cette occasion, de Mérimée fut impuissante à couvrir les méfaits de Libri. L'intérêt même de la lettre de Rubens, dont j'ai à entretenir les lecteurs de *l'Art,* la désignait par avance au choix du voleur, et elle avait été vendue par lui, le 8 décembre 1845, avec beaucoup d'autres qu'il avait également soustraites. Quand, après une éclipse momentanée, commandée par la prudence, elle reparut de nouveau chez un libraire, elle y fut saisie en 1849 pour être déposée au greffe de la Cour. La Bibliothèque Nationale ayant fait valoir ses droits, rentra en sa possession. Mais, au lieu d'être réintégrée dans le volume qui contient la correspondance de Rubens (Fonds Dupuy, n° 714), elle fut insérée dans un autre volume où elle est isolée (Fonds Dupuy, n° 688). C'est là ce qui explique qu'elle ait échappé jusqu'à présent aux recherches des critiques qui se sont occupés de Rubens et, notamment, à M. Adolf Rosenberg, qui, après MM. Gachet, Carpenter, Sainsbury, Cruzada Villaamil, Ruelens et Gachard, a publié le recueil le plus complet que nous possédions aujourd'hui des lettres du grand artiste[1]. J'ajoute que c'est à l'aimable obligeance du directeur du Dépôt des Manuscrits à la Bibliothèque Nationale, M. Michel Deprez, que je suis redevable de l'indication du volume où se trouvait la lettre en question, et je saisis avec empressement cette occasion de lui en témoigner toute ma gratitude.

Elle ne contient pas moins de sept pages et, comme la plus grande partie de la correspondance de Rubens, elle est écrite en italien. Le maître savait à fond cette langue, qu'il avait pratiquée pendant les huit années qu'il passa au service du duc de Mantoue, et c'est d'elle qu'il se servait le plus volontiers. A peine çà et là rencontre-t-on quelques autres de ses lettres écrites en flamand à ses compatriotes, ou en fran-

1. *Rubensbriefe*; Leipzig, 1881. A. Seemann.



P.P. Rubens pinx. Héliogravure Dujardin

LA BATAILLE D'IVRY
(Collection de M. Léon Bonnat)

 Imp. A. Clément. Paris

çais, et, dans ce cas, il manifeste la difficulté qu'il éprouve à employer une langue qui ne lui est point familière. Bien qu'il parlât couramment l'espagnol, sauf de très rares expressions, c'est également en italien qu'il écrit même à Olivarès, aussi bien qu'à Peiresc et aux frères Dupuy, avec lesquels il était aussi en relations. Ainsi qu'on en pourra juger par les fac-similés joints à cet article et qui sont réduits environ d'un quart, l'écriture est facile, courante, élégante même et, cependant, pas très facilement lisible, à cause de certaines abréviations, du manque presque absolu de ponctuation et de points sur les *i*, enfin de la ressemblance que les *e* présentent avec les *r*. Quant au style, il est clair, net, limpide, avec une concision et une propriété parfaite des termes quand il s'agit d'une correspondance diplomatique ; avec une certaine abondance et des tours d'expressions très pittoresques quand c'est avec des amis que Rubens converse librement.

Le haut et le bas des pages de notre lettre ont été coupés par Libri afin de faire disparaître les cachets du dépôt auquel il l'avait dérobée, et c'est aussi probablement pour dépister les soupçons que l'adresse a été également enlevée. Mais d'un passage où il est question du sieur de Valavès, frère de Peiresc, il résulte clairement que c'est bien à ce dernier et non à Dupuy qu'elle était adressée. Enfin, à la suite de la désignation d'Anvers, d'où elle est écrite, se trouve la date du 18 décembre et un millésime qui paraît être 1635 ; en réalité, c'est bien 1634 qu'il faut lire, et deux autres lettres, l'une de Peiresc à Dupuy, à la date du 2 février 1635 [1], l'autre de Rubens à Peiresc, à la date du 31 mai 1635, ne laissent, ainsi que nous le verrons, aucun doute à cet égard.

A cette date, la France et l'Espagne étaient encore en guerre et les relations entre Peiresc et Rubens avaient été depuis quelque temps suspendues ; la situation, cependant, commençait à se détendre et Rubens, au début, explique à son ami non seulement les causes de son silence, mais les motifs qui, maintenant, doivent les engager à reprendre d'une manière suivie leur correspondance. Peiresc, d'ailleurs, n'est plus tenu vis-à-vis de lui à la même réserve, car il a désormais renoncé à toute mission diplomatique et à toute ingérence dans les affaires de France. Mais je me hâte de laisser ici la parole à Rubens :

« Très vénéré et très illustre ami,

« La très aimable lettre de Votre Seigneurie, datée du 24 du mois passé, me fut remise par mon parent le S[r] Picquery. C'était pour moi

1. Lettres de Peiresc aux frères Dupuy, publiées par Ph. Tamizey de Larroque. Paris. Imprimerie Nationale. Tome III. 1892.

une faveur si inespérée qu'elle me causa aussitôt une surprise et une joie incroyable et que j'eus ensuite un plaisir extrême à la lire, en voyant que V. S. continue avec plus d'ardeur que jamais à montrer la même curiosité dans ses recherches sur les antiquités romaines. Les excuses que vous me donnez de votre silence ne sont que trop légitimes et je m'étais déjà rendu compte du motif principal de ce silence : la malheureuse situation de plusieurs étrangers qui s'étaient retirés dans ce pays. A vrai dire, en considérant les soupçons et la malignité qui sont le danger du temps présent, ainsi que la part considérable que j'ai prise en toutes ces affaires, je suis d'avis que vous ne pouviez agir autrement. Il y a aujourd'hui trois ans que, par la grâce divine, j'ai renoncé à toute espèce d'occupation hors de ma très chère peinture. Nous avons tous deux éprouvé les vicissitudes de la fortune; pour moi, je lui suis très obligé parce que je puis dire sans vanité que mes missions et mes voyages en Espagne et en Angleterre ont eu la plus heureuse issue pour le plus grand bien des intérêts si importants qui m'étaient confiés et l'entière satisfaction de mes commettants et de ceux avec qui j'avais à traiter. Pour vous mettre tout à fait au courant, on m'a depuis lors confié (et cela à moi seul) toutes les affaires secrètes de France relativement à la fuite de la Reine Mère et du duc d'Orléans hors du royaume, et après qu'il m'a été accordé de leur rendre mes devoirs dans l'asile qu'ils ont trouvé chez nous, je pourrais désormais fournir à un historien de précieux matériaux et le récit exact des événements, bien différent de la version qui a généralement cours. Me trouvant engagé dans un tel Labyrinthe, assailli jour et nuit par un concours de circonstances assez importun, éloigné de mon foyer pendant neuf mois entiers, forcé de rester continuellement à la Cour, parvenu au comble de la faveur de la Sérén^{me} Infante (Dieu la tienne en gloire !) et des plus grands ministres du Roi, ayant ainsi donné pleine satisfaction aux autres, je pris la résolution de me faire violence à moi-même et de rompre ces liens dorés de l'ambition pour reprendre ma liberté. Considérant donc qu'il valait mieux me retirer étant encore au sommet plutôt qu'à la descente, et abandonner la fortune pendant qu'elle m'était favorable sans attendre qu'elle me tourne l'échine, je profitai de l'occasion d'un petit voyage secret (à Bruxelles) pour me jeter aux pieds de S. A. la priant seulement, pour prix de toutes mes peines, de me décharger à l'avenir de pareilles missions et de permettre que je ne la serve plus que dans ma demeure. Mais j'eus plus de difficulté à obtenir cette grâce que je n'en avais eu auparavant pour l'octroi de n'importe quelle faveur, et encore ne fût-ce que sous la réserve de certaines menées ou pratiques

secrètes que je pouvais poursuivre avec un moindre dérangement pour moi-même. Depuis ce moment, je ne me suis plus jamais occupé des affaires de France et jamais je ne me suis repenti d'avoir pris cette résolution. »

Quand il dit que depuis trois années entières il ne s'occupe plus de politique, Rubens n'est pas absolument véridique, car moins de six mois auparavant, à la date du 2 juillet 1634, dans une lettre également inédite qu'a bien voulu me communiquer son possesseur, M. le comte de Valencia, il écrit au duc d'Olivarès au sujet de certaines dispositions stratégiques concernant la défense des Flandres. Mais du moins il est tout à fait sincère quand il manifeste l'intention de vivre désormais dans la retraite. Il a bien pu être flatté d'abord de la confiance que lui ont témoignée ses princes, des honneurs et des avantages qui en sont résultés pour lui. Mais l'oisiveté des cours et la perte d'un temps qu'il y consumait en vaines démarches, alors qu'il aurait pu si bien l'employer, lui sont devenus maintenant insupportables. Il a aussi subi quelques affronts de la part des agents attitrés qu'employaient ses princes. Irrités qu'ils sont de voir cet artiste se hasarder sur un terrain qu'ils se croient réservé, ils ne lui pardonnent pas ses succès. Ils ont bien raison, d'ailleurs, d'être jaloux de lui, car ainsi que le remarquait un de ces ambassadeurs vénitiens d'habitude si bien renseignés et dont les dépêches sont aujourd'hui la providence des historiens, Rubens était plus intelligent qu'eux tous. Il avait, de plus, sur eux une supériorité qui tenait à sa profession même. Le hasard, en effet, voulait qu'à ce moment les divers souverains de l'Europe avec lesquels Rubens avait été en relations, fussent en même temps des amateurs passionnés de peinture : Charles I, Marie de Médicis et Philippe IV avaient fait au maître des commandes considérables et ils lui montraient une grande affection. On conçoit sans peine quelles facilités d'accès, quelles occasions d'entretiens familiers son art pouvait procurer à un homme aussi avisé et aussi séduisant, pour pénétrer dans l'intimité de ces princes, surprendre leurs secrets et dans une certaine mesure les incliner vers les solutions qu'il cherchait à faire prévaloir.

Mais à ce moment Rubens, outre le désir bien naturel de se consacrer entièrement à sa chère peinture, avait un motif plus particulier de chercher à se libérer de charges qui lui pesaient de plus en plus. Il ne put cependant s'en dégager aussitôt qu'il l'aurait souhaité et dans les années qui suivirent, en dépit de son intention formelle de se tenir à l'écart, il était mêlé de trop près à certaines affaires dont seul il avait le secret pour qu'on pût, de quelque temps du moins, se passer de lui

et lui accorder un congé définitif. Plusieurs fois donc, et d'autres lettres postérieures en font foi, on le verra encore prêter à ses gouvernants l'aide qu'ils réclament et mettre à leur service son expérience, son dévouement et son habileté. Tout nous prouve, du moins, qu'à cette date il en avait assez de ces missions qui l'écartaient de son intérieur. A la fin de 1634, il avait plus de cinquante-sept ans; il se faisait vieux et ses atteintes de goutte devenaient de plus en plus nombreuses et plus violentes. Il avait bien le droit d'aspirer au repos et de jouir en paix de cette confortable et magnifique demeure qu'il s'était construite, un véritable palais dont les richesses artistiques faisaient l'admiration de tous et attiraient les visiteurs les plus augustes. Mais laissons-le dire lui-même à Peiresc quelle attraction supérieure encore le retenait à son cher foyer.

« Maintenant, par la grâce de Dieu, ainsi que V. S. a pu l'apprendre par le S[r] Picquery, je me trouve en paix auprès de ma femme et de mes jeunes enfants, n'ayant plus d'autre ambition en ce monde que de vivre tranquille. Je me suis décidé à me remarier, ne me jugeant pas encore assez vieux pour me résoudre à l'abstinence du célibat, et comme après avoir donné les premiers temps à la mortification il est doux de goûter les voluptés permises, sous l'action des grâces, j'ai pris une femme jeune, née d'une famille honnête, mais bourgeoise, quoique tous voulussent me persuader de me fixer à la Cour. Mais je craignais, en y demeurant, ce mal de l'orgueil qui d'habitude accompagne la noblesse. Aussi ai-je préféré une personne qui ne rougirait pas de me voir prendre mes pinceaux et, à dire vrai, il m'eut paru dur de troquer le précieux trésor de ma liberté contre les embrassements d'une vieille femme. Tel est le récit de ma vie depuis l'interruption de notre correspondance. »

Jamais, croyons-nous, Rubens ne s'est exprimé avec une pareille franchise sur lui-même, sur sa vie privée, sur les motifs d'ordre tout intime qui l'ont décidé à se remarier et l'ont guidé dans son choix. Ce sont là, sans doute, des confidences qu'il n'aurait point faites à ses proches eux-mêmes. Mais Peiresc était bien loin, au fond de la Provence, et il pouvait, en s'ouvrant à lui de choses aussi délicates, lui montrer une confiance dont il le savait digne. Après la vive douleur que lui avait causée la perte d'Isabelle Brandt, sa première femme, il était resté quelque temps comme écrasé. « J'ai perdu en elle, écrivait-il à Pierre Dupuy à la date du 16 juillet 1626, une excellente compagne que j'avais bien des raisons d'aimer, car elle n'avait aucun des défauts, aucune des faiblesses de son sexe. Toujours aimable, toute bonne, tout honnête,

elle a été pour ses qualités aussi universellement aimée pendant sa vie que pleurée après sa mort. » Dans le désarroi où il se trouvait alors, il demandait aux voyages et au travail des diversions à sa douleur, espé-



PORTRAIT D'HÉLÈNE FOURMENT PEINT PAR RUBENS,
d'après la photographie de M. Hanfstaengl. — (Pinacothèque de Munich.)

rant que le temps « lui apporterait à la longue cet oubli qu'il amène avec lui, le vrai remède, dit-il, à tous nos maux. » Et moins de cinq annés après qu'il eut écrit cette lettre éplorée, le 6 décembre 1630, ne pouvant plus se résoudre à sa solitude, il se remariait. Avec sa pru-

dence et son esprit de conduite habituels, il n'avait pas écouté les conseils de ceux qui rêvaient pour lui quelque mariage plus brillant qui le retiendrait à la cour. Il a craint avec raison de changer de milieu, d'aliéner sa liberté, de renoncer à ses affections et à son art. Ce qu'il ne dit pas à Peiresc, c'est qu'avec toute sa sagesse et à son âge, il a cédé à l'amour en épousant à cinquante-trois ans une fillette de seize ans. Au moment où il écrit, il est marié depuis quatre ans. Il a déjà deux enfants, il en attend un troisième et cette petite femme installée à son foyer est désormais la maîtresse de sa vie. Les années, au lieu de le calmer, ne font que l'enflammer davantage. Il est toujours plus épris d'elle; il a mis sa maison sur un grand pied; les toilettes dont il la pare sont d'une élégance princière et il ne se lasse pas de reproduire son image dans des toiles nombreuses qui sont des chefs-d'œuvre. Entre tous, le plus admirable, le tableau qui après avoir fait partie de la collection du duc de Malborough, appartient aujourd'hui à M. le baron Alphonse de Rothschild, nous montre Hélène dans le radieux éclat de sa jeunesse, entourée de tout le luxe d'une riche existence, de toutes les gaietés de la nature en fleurs, guidant les pas d'un petit enfant, tandis que Rubens la regarde avec tendresse, heureux de consacrer par cette peinture exquise le souvenir de son bonheur. Mais parmi tant d'autres images, toutes charmantes, qu'il nous a laissées de cette femme adorée, au Louvre, à l'Ermitage, à la Pinacothèque, il en est parfois d'assez risquées, comme la *Pelisse* du Musée de Vienne ou le *Croc en jambe* de Munich, et les grâces du jeune modèle, qui pose si complaisamment devant lui, font un peu trop oublier à ce mari si épris à quelles étranges compagnies il l'associe, à quels assauts il l'expose, dans quelles attitudes et quels déshabillés il la représente. C'est comme d'elle-même qu'elle vient se placer dans les compositions les plus diverses, en sainte Cécile ou en Andromède, en Vierge ou en Vénus. D'une manière générale, il faut bien le reconnaître, les Bacchanales et les Fêtes de la chair, dans lesquelles Rubens l'a surtout introduite, hantent de plus en plus son imagination et jamais il n'y a fait paraître plus d'entrain, plus de passion; jamais il n'y a montré une palette plus riche ni une exécution plus fougueuse et plus libre. Il a trouvé, du reste, à l'autre extrémité de l'Europe, un souverain pour applaudir à ces exaltations de la vie sensuelle, pour le maintenir et même pour le pousser dans cette voie; et par un contraste assez piquant, c'est dans la cour la plus maussade et la plus dévote qu'il rencontre ces encouragements. Les commandes qui lui sont faites de pareils sujets se succèdent coup sur coup et quelle que soit son activité, le peintre n'arrive pas à temps de satisfaire les impatiences

de son royal client. Entre tous les ouvrages qu'il possède de Rubens, c'est pour le *Jardin d'Amour*, qui fait aujourd'hui l'ornement du Prado,



L'ENFANT EN LISIÈRE.
Etude pour le tableau de M. le baron Alphonse de Rothschild.
Fac-similé d'un dessin de Rubens, appartenant au Musée du Louvre.

que Philippe IV manifeste une prédilection spéciale et cette œuvre magnifique, mais un peu leste, trouve place dans l'alcôve de sa chambre

à coucher, à côté des Saintes Familles des maîtres les plus illustres, étrange voisinage et qui éclaire d'un jour imprévu le caractère de ce singulier personnage. Ainsi que le remarque assez naïvement à ce propos un auteur espagnol[1]: « Si grande que fût la ferveur religieuse du roi, pour peu que son regard se fixât sur cette toile, il ne pouvait manquer d'être frappé par l'ardente expression qui anime toutes les figures, ce qui était assurément peu fait pour l'aider à triompher des faiblesses de la chair. » Ajoutons que le roi d'Espagne, ainsi que le prouve assez sa vie privée, n'avait pas besoin que cette toile lui suggérât des tentations auxquelles il ne devait que trop céder pendant le cours de son règne. Mais le cardinal Infant, l'archiduc Ferdinand, gouverneur des Pays-Bas, fut plus d'une fois embarrassé des commissions un peu compromettantes dont son frère le chargeait pour son peintre favori. A propos d'un *Jugement de Pâris*, qui se trouve également au Prado, et qui, ainsi que *les Trois Grâces* dont il est voisin, représente trois grandes gaillardes d'un réalisme assez cru, déshabillées plutôt que nues, Ferdinand laisse voir la confusion où il est de se voir mêlé à de semblables affaires. Envoyant ce tableau à Philippe IV qui depuis longtemps le harcèle pour en hâter l'expédition, il espère qu'il sera du goût du roi « car à Anvers, suivant l'opinion de tous, c'est le meilleur ouvrage de Rubens. » Il a bien timidement hasardé quelques observations sur la nudité des trois déesses, sur le désir qu'il aurait eu de les voir un peu plus voilées; mais il a fallu se résigner, car le maître a répondu que « c'était là précisément ce qui fournissait à un peintre l'occasion de montrer tout son talent » et comme s'il avait besoin de se rassurer lui-même, le pauvre cardinal ajoute que la Vénus placée au milieu du tableau est le portrait fort ressemblant de l'épouse de l'artiste, sans contredit la plus belle femme de la ville[2].

Pour le moment Rubens était absorbé par des travaux d'un autre ordre et c'est la prochaine arrivée à Anvers de ce même cardinal Infant qui les lui procurait. Voici en quels termes il l'apprend à Peiresc : « Le Sr Picquery vous a mis au courant des enfants que j'ai eus de mon nouveau mariage; je me bornerai donc à vous dire que mon fils Albert est maintenant à Venise et qu'il doit pendant toute cette année voyager en Italie. A son retour, s'il plaît à Dieu, il ira vous baiser les mains. Mais nous en reparlerons plus à loisir quand l'époque en sera venue, car je me trouve en ce moment si occupé par les préparatifs de notre

1. G. Cruzada Villaamil : *Rubens diplomatico Español.* Madrid, 1874, p. 370.

2. *Correspondance du cardinal Infant avec Philippe IV* insérée dans le livre de M. C. Justi sur Velasquez; lettre du 29 août 1639.



FRAGMENT DU « JARDIN D'AMOUR ».

Réduction de la gravure de Jegher, d'après Rubens.

Entrée Triomphale du cardinal Infant (elle aura lieu dans un mois) que je n'ai le temps ni de vivre, ni d'écrire. Aussi dois-je faire tort à ce travail en lui dérobant quelques heures de la nuit pour écrire cette réponse inepte et négligée à votre lettre si gracieuse et si élégante. Le Magistrat a mis sur mes épaules toute la charge de cette fête qui, à raison de l'abondance et de la variété des idées, de la nouveauté des compositions et de la convenance des applications ne déplaira pas à Votre Seigneurie. Peut-être pourrez-vous en juger quelque jour si vous en voyez la publication ornée des admirables inscriptions et légendes de notre cher S[r] Gewaert (lequel vous baise affectueusement les mains). A cause de la presse où je suis, il sera nécessaire de faire un peu trève à nos écritures, car il ne m'est vraiment pas possible en cette conjoncture de m'acquitter envers vous et de répondre aux questions de votre lettre. »

Le cardinal était, en effet, attendu pour la première fois à Anvers et à la date du 18 décembre 1634 à laquelle est écrite la lettre qui nous occupe, il n'y avait plus qu'un mois environ jusqu'à la mi-janvier 1635, époque fixée pour cette Entrée Triomphale [1]. Mais la rigueur du froid et la défense des frontières des Flandres espagnoles menacées par l'armée française obligèrent le prince à différer son voyage qui, d'abord remis au 3 février, fut encore retardé jusqu'au 17 avril 1635, jour où eut lieu la cérémonie. Une somme de 36,000 florins avait été votée par le Magistrat et Rubens, chargé de la direction de l'ensemble des travaux, reçut 5,000 florins pour sa part. Bien que souffrant d'un violent accès de goutte, il déploya en cette occasion des qualités spéciales dont jamais il n'avait encore fait preuve à ce degré. Ainsi que nous pouvons le voir dans le Recueil dont il annonce la publication à Peiresc et qui fut en effet édité plusieurs années après aux frais de la municipalité [2], on ne comptait pas moins de cinq arcs de triomphe, de quatre portiques et d'une grande galerie, élevés sur le passage du prince et tous de dimensions colossales. Mais bien mieux que les gravures de Van Thulden, les esquisses même du grand artiste — elles sont dispersées dans les Musées de l'Ermitage, d'Anvers, ainsi que dans plusieurs collections de l'Angleterre et M. Léon Bonnat possède la plus merveilleuse d'entre elles, le *Bellérophon*, un vrai bijou qui provient de la collection du duc d'Hamilton et dont, grâce à son aimable obligeance, j'ai pu donner ici une

1. C'est même là ce qui détermine d'une manière positive la date de 1634 au lieu de celle de 1635 qui semble écrite sur cette lettre.

2. *Pompa Introitus honori Seren[mi] Princ. Ferdinandi Austriaci, cùm mox a nobilissima ad Nordlingam parta victoria Antverpiam auspicatissimo adventu suo bearet.* In-fol. Anvers, 1641.



P. P. Rubens pinx — Héliogravure Dujardin

BELLÉROPHON
(Collection de M. Léon Bonnat)

 — Imp. A. Clément. Paris

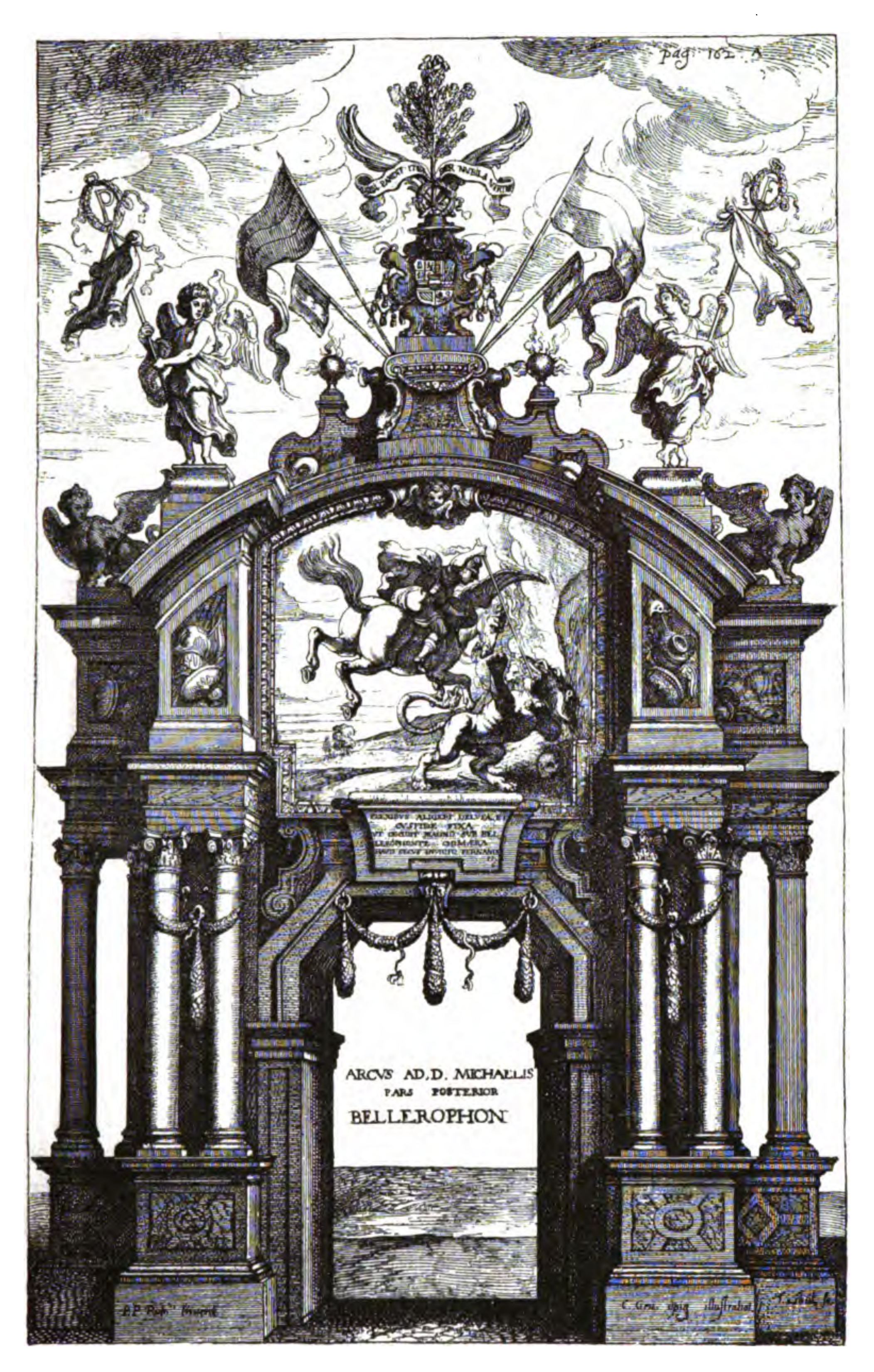


FRAGMENT DU « JARDIN D'AMOUR ».
Réduction de la gravure de Jegher, d'après Rubens.

reproduction, — permettent d'apprécier toute la richesse et l'originalité de ses compositions. Pour suffire à cette énorme tâche, Rubens ne s'était pas épargné et en dépit de ses souffrances, il avait fourni des modèles à tous ses collaborateurs, retouché leurs ouvrages, exécuté lui-même plusieurs de ces vastes toiles, se faisant, quand il fallait, conduire sur les chantiers dans la chaise roulante où le clouait la maladie. Mais le jour de l'entrée de l'archiduc, c'est en vain que celui-ci chercha parmi ceux qui lui faisaient cortège l'ordonnateur de toutes ces merveilles. Rubens, exténué de fatigue et cédant au mal qui le minait, avait dû garder le logis et c'est dans sa belle demeure de la Place de Meir que l'Infant était allé le lendemain lui porter lui-même ses félicitations.

Si pressé que fût l'artiste par tous ces préparatifs, il trouve encore le temps de s'entretenir avec Peiresc des sujets qui les intéressent tous deux, de cette chère archéologie au sujet de laquelle ils échangent, depuis de longues années déjà, non seulement leurs idées, mais des dessins, des empreintes de pierre gravées ou des moulages. Cette fois, dans une description accompagnée de commentaires que je me bornerai à résumer, Rubens parle à son ami d'une cuillère et d'une écuelle antiques qui lui appartiennent et sont d'un usage si commode que sa femme s'en est plusieurs fois servie pendant ses couches, sans qu'elles aient été détériorées. La détermination des divers objets qui y étaient figurés montre que leur interprétation ne laissait pas d'être assez délicate, car les deux savants avaient à cet égard proposé des solutions fort différentes, l'un croyant reconnaître parmi eux le pétase de Mercure et une bourse pleine d'argent, là où l'autre ne voyait que la flamme d'un autel et des fruits disposés pour un sacrifice. Malgré tout, on sent que Rubens est là sur son terrain et ses correspondants habituels le cardinal Aleander, en Italie, en France, les de Thou et les Dupuy, aussi bien que Peiresc prennent plaisir à le consulter et tiennent grand cas des avis de ce fin connaisseur doublé d'un artiste. « Pendant tous mes voyages, je n'ai jamais cessé, ajoute Rubens, d'étudier et de rechercher les antiquités publiques ou privées, ne négligeant aucune occasion d'acheter moi-même quelques objets curieux, et lors de la vente que j'ai faite de mes collections au duc de Buckingham, j'ai pris soin de me réserver quelques-unes des gemmes les plus rares et des médailles les plus précieuses, de sorte que j'en ai encore, à l'heure qu'il est, une belle et curieuse réunion. »

Mais avec un esprit aussi universel que celui de Peiresc les sujets de conversation ne manquaient pas. Rubens, sachant tout l'intérêt qu'il prendra à cette communication, lui fait connaître deux manières d'obtenir



FAÇADE POSTÉRIEURE DE L'ARC DE TRIOMPHE DIT DE SAINT-MICHEL,
élevé à l'occasion de l'entrée de l'archiduc Ferdinand à Anvers.
Réduction de la gravure de Van Thulden, d'après la composition de Rubens.

des pesées exactes, l'une usitée en Espagne, lors du premier voyage qu'il fit en ce pays, il y a une trentaine d'années. Il n'était alors qu'un assez mince personnage, chargé par son maître, le duc de Mantoue, d'accompagner des présents que celui-ci envoyait à Philippe III et au duc de Lerme. Mais il se montrait déjà attentif à tout ce qui lui semblait digne d'être remarqué. Le moyen qu'il enseigne à Peiresc, il l'a vu employé par un certain Don Hieronimo de Ayansa, « premier essayeur pour les mines des Indes occidentales dans les Conseils du Roi ». Ce moyen est fondé sur la loi de l'équilibre des liquides et c'est grâce à cette loi qu'Archimède « a pu déterminer la différence des métaux qui entraient dans la composition de la couronne de Hiéron. » Suit un autre mode de balance dont Rubens donne une description minutieuse et qui lui paraît procurer des résultats d'une précision encore supérieure.

Dans ces descriptions, comme dans l'application des principes scientifiques qu'il invoque, l'artiste fait preuve d'un esprit singulièrement net, méthodique et rigoureux, qui ne se paie pas de chimères. Il ne se laisse pas prendre à la prétendue invention du *mouvement perpétuel* qu'un nommé Drebbel disait avoir réalisé dans une machine dont il était l'auteur. Un autre songe-creux, un de ces alchimistes comme il en existait encore à cette époque et qui pensaient avoir découvert le secret de faire de l'or, ayant également poursuivi Rubens de ses sollicitations, celui-ci lui répondait tranquillement qu'il était depuis longtemps en possession d'un pareil secret, puisqu'il faisait de l'or avec ses pinceaux.

Là-dessus, Rubens, pressé par le temps, prend congé de Peiresc « en lui baisant un *million* de fois les mains de tout son cœur », et suivant son habitude, il signe Pietro *Pauolo*. La lettre cependant n'est pas encore terminée et comme pour donner raison au vieil adage que c'est au post-scriptum que se trouvent souvent les choses les plus importantes, montrant ici cet esprit d'ordre et de vigilance pour ses affaires qui est un des traits caractéristiques de sa nature, il poursuit en ces termes : « Je pensais avoir fini, et il me vient à l'esprit que j'ai à Paris un procès en la Cour du Parlement contre un certain graveur allemand de nation, mais bourgeois de Paris, qui malgré le renouvellement de mon privilège du Roi très Chrétien, obtenu il y a trois ans, s'est mis à copier mes gravures, pour mon plus grand préjudice et dommage. Bien que mon fils Albert l'ait fait condamner par le lieutenant-civil et que l'arrêt rendu en ma faveur lui ait été signifié, il en a appelé au Parlement. Je supplie donc V. S. de m'aider de sa faveur et de recommander l'extrême justice de ma cause au Président ou à quelque Conseiller de



ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE RUBENS,
appartenant au Musée de Vienne. — Fac-similé d'un dessin de Rubens, au Musée du Louvre

vos amis, et si par hasard vous le connaissiez, au Rapporteur qui se nomme le Sr Saulnier, Conseiller au Parlement, de la Seconde Chambre des Enquestes. J'espère que V. S. me rendra d'autant plus volontiers ce bon office que c'est déjà par votre entremise que j'ai obtenu le premier privilège de S. M. très Chrétienne. J'avoue que cette affaire me cause autant de dépit que de passion et que je vous serais plus obligé de votre assistance que de toute autre faveur en des choses bien plus importantes. Mais il faut se hâter, *ne veniat post bellum auxiium.* Pardonnez-moi cette importunité. » L'affaire, en effet, tenait à cœur à Rubens et plus d'une fois déjà en pareille occasion, il avait fait toutes les diligences pour obtenir justice contre les contrefacteurs de ses gravures, surveillant avec un soin jaloux le maintien des privilèges qui lui avait été accordés à cet égard aussi bien dans son propre pays qu'en Angleterre et en France [1]. Dans deux autres lettres, une du 31 mai, l'autre du 16 août 1635, Rubens reviendra encore à la charge au sujet de son procès engagé au Parlement de Paris, pour presser Peiresc qui, ne connaissant aucun des conseillers chargés de cette affaire, transmit chaleureusement à son ami Dupuy cette recommandation.

Afin de masquer un peu la vivacité de sa demande et de ne pas laisser Peiresc sur cette impression, son correspondant juge convenable de placer à la suite quelques compliments de politesse; il lui envoie les souvenirs affectueux de son ami le bourgmestre François Rockox, celui-là même qui figure sur un des volets du tableau de l'*Incrédulité de Saint Thomas* au Musée d'Anvers. Puis revenant de nouveau à l'archéologie, il parle à Peiresc d'un certain vase d'agate qu'il a bel et bien payé 2,000 écus d'or, et il raconte les péripéties à la suite desquelles il est devenu possesseur de ce vase qui avait été expédié dans les Indes. Enfin il demande instamment des nouvelles du frère de Peiresc, le Sr de Valavès, à l'amitié duquel il se rappelle et pour la quatrième fois, dans cette lettre qu'il ne peut se décider à finir, il prend congé de son ami: « *Iterum vale.* » Il n'a pourtant pas encore terminé et le bas de la septième page est rempli par ce dernier post-scriptum: « Sur l'adresse de vos lettres ayez désormais la bonté de mettre au lieu de *Gentilhomme ordinaire de la Mayson,* etc., le titre de *Secrétaire de Sa Majesté Catholique en son Conseil secret ou privé.* Ce que je vous en dis n'est point par vanité; mais pour assurer plus exactement la remise de vos lettres au cas où

1. En maint passage de la Correspondance de Rubens on trouve des témoignages du zèle qu'il déployait pour assurer le respect de ses droits et nous en voyons une nouvelle preuve dans les quatre lettres qu'il adressait de 1619 à 1622 à Pierre Van Veen, pensionnaire de la ville de La Haye. Ces lettres récemment découvertes à Gand ont été publiées par M. Henri Hymans, en supplément de sa belle et consciencieuse étude sur Lucas Vorsterman. Bruxelles. 1893.

vous auriez l'intention de ne point me les faire parvenir par l'intermédiaire de mon parent le S[r] Picquery. »

Peiresc devait être satisfait de cette dignité accordée à son ami, car sept années auparavant, le 18 juillet 1627, écrivant à Dupuy il lui disait déjà : « Je féliciterai M. Rubens à la première occasion de sa nouvelle qualité que je lui avais autrefois donnée par mes lettres (celle de Gentilhomme ordinaire de la Maison de l'Infante) et l'avais quasi rabroué de ce qu'il ne se la faisait donner, quand ce n'eut été que pour la bienséance des suscriptions de ses lettres [1]. »

Avec le temps, on le voit, les honneurs n'avaient pas manqué au grand artiste et ses amis, heureux de le voir apprécié à sa valeur, s'en applaudissaient entre eux. C'est, en effet, ce qui résulte d'une autre lettre au même Dupuy, dans laquelle, à la date du 2 février 1635, Peiresc rend sommairement compte de celle qu'il vient de recevoir de Rubens, par l'extrait suivant : « J'ai eu réponse de M. Rubens, mais un peu à la hâte, à cause de la presse où il était de l'Entrée du Cardinal Infant qu'on lui avait endossée tout entière, où je m'assure qu'il aura mis en avant des inventions dignes de l'excellence de son génie. » Et plus loin : « Il m'écrit qu'il y a trois ans tout entiers qu'il ne se mêle pas d'autres affaires que de son pinceau, ayant supplié l'Infante fort opportunément de luy rendre sa liberté et tranquillité d'esprit et le descharger des inquiétudes que luy donnaient ces affaires où elle l'avait employé. »

Mais il est temps pour nous aussi de quitter le grand homme qui vient de se révéler à nous avec une si charmante sincérité dans cette lettre où nous trouvons comme un résumé fidèle de sa vie, de son caractère et de ses goûts. N'est-ce pas lui-même, en effet, qui s'y peint avec sa nature pondérée et ardente, avec son esprit ouvert à toutes les nobles curiosités, avec son amour de l'indépendance et cette vie si bien réglée que, tour à tour, le maître a su défendre contre les richesses, contre les séductions des cours et contre les honneurs mêmes, afin de la consacrer tout entière « à sa très douce profession ». Son activité, la bonne tournure que nous lui voyons encore dans le tableau de famille de M. de Rothschild peint précisément vers cette époque, semblaient lui présager une longue vie. Mais quand nous le revoyons quelques années après dans le beau et touchant portrait du Musée de Vienne, s'il a toujours grand air, s'il a gardé son teint vermeil et la noble distinction de sa physionomie, ses traits cependant se sont affinés ; le regard

1. *Lettres de Peiresc aux frères Dupuy* publiées par Ph. Tamisey de Larroque. In-4°. Imprimerie Nationale, 1892.

et le visage ont désormais une expression de langueur et de souffrance qui, chez une nature aussi énergique, est de mauvais augure. Le 30 mai 1640, après un nouvel et plus douloureux accès de goutte, Rubens expirait en pleine gloire. Trois jours auparavant, il avait fait un dernier testament qui annulait tous les autres, montrant jusqu'au bout, dans les dispositions qu'il prenait alors, cet esprit d'ordre et de bonté, cette âme courageuse et simple qui en face de la mort ne s'étaient pas démentis un seul instant.

ÉMILE MICHEL,
Membre de l'Institut.



FRAGMENT DE LA « FUITE EN ÉGYPTE ».
Réduction de la gravure de Jegher, d'après Rubens.

FAC-SIMILÉ D'UNE LETTRE INÉDITE DE RUBENS
appartenant à la Bibliothèque Nationale. (Ms. Fonds Dupuy, nº 688.)

Molto Rev.do et Molto Ill.re Sig.r mio oss.mo

La gratissima di V.S. del 24 del passato mi fu
resa dal mio Carissimo Il Sig.r Picquery che mi parse un
favore tanto inaspettato che mi causò stupore et incre-
dibile allegrezza al instante et dopoi un gusto estremo
a leggerla, vedendo che V.S. continua con più fervore
che giamai per il passato la sua solita curiosità nel investigare
tutti gli misterij delle antiquità Romane. Le scuse
del suo silentio sono superflue perchè io mi era già
imaginato la causa più essentiale, del infelice albergo
d'alcuni forastieri che si sono ritirati in questo Paese
et a dire il vero considerando il sospetto e malitia
che rende pericoloso il secolo corrente et il Grande impiego
ch'io ebbi in quel negocio non giudicai V.S. poter far
altrimente, Hora mi trovo da tre anni in sa per la Gratia
divina col animo quieto havendo renunciato ad ogni sorte
d'impieghi fuori della mia dolcissima professione.
Experti sumus invicem fortuna et ego alla quale so gran
obligo perchè posso dire senza ambitione che gli miei
impieghi e viaggi di Spagna et Inghilterra mi riuscirono
felicissimi con buon esito di negocij gravissimi et intiera
sadisfattione di committenti et ancora della parte.
et perchè V.S. sappia il tutto in forma di poi confidente
(dico a me solo) tutte le prattiche secrete di Francia toccante
la fuga della Regina Madre et ancora del S.r Duca d'Orleans
del Regno di Francia e la promissione di salvarse nel
nostro asilo di maniera ch'io potrei fornire ad un Historico
gran materia e la pura verità del Caso ben diverso da
quello che si crede generalmente. Hora trovandomi in questo
Labirinto e sempre obsesso notte e giorno di un Corteggio

assai Importanti e fuori della Casa mia per il spacio di
nove mesi dovendo assistere continuamente alla Corte
et arrivato al Colmo della buona gracia della Ser.ma Infanta
(la mia Signora) e delli ministri maggiori del Re et
havendo dato ogni contento e gusto alla parte stranier.
presi risolutione di far violenza à me stesso per
tagliar questo nodo doro d'ambitione per recuperar la
mia libertà, e considerando che bisogna far la riverenza
nel Corso, e non nella scesa, et lassiar la fortuna mentre
ch'ella mi applaude senza aspettar ch'ella da se mi volti la
schiena mi gettai (colla occasione di un viaggietto secreto)
alli piedi di S.A. pregandola per mercede di tante
fatiche la sola exemptione di tali impieghi e permissione
di servirla in casa mia La qual gracia ottenni con
molto maggior difficoltà che alcuna altra ch'ella mi
habbia giamai concessa con riserva però di alcune in=
telligenze e prattiche secrete di stato che si potevano con=
tinuare con minor incommodo Doppo quell'hora non mi
sono più impacciato delle cose di Francia ne giamai mi
sono pentito d'haver presa tal risolutione. Hora mi
trovo per la gracia divina come V.S. sa fatto del Sig.r
Pecquery colla mia moglie e figlioli in riposo, e senza
alcuna pretensione al mondo che di vivere in Pace
Io mi risolsi al matrimonio non trovandomi anchora atto
alla abstinenza del Celibato et si come primas damus alla
mortificatione fruimur licita voluptate cum gratiarum
actione etc., e presi una moglie giovane di Parenti honesti
però Cittadini benche tutti volevano persuadermi di casarmi
in Corte ma io temeva Commune illud nobilitatis malum
superbiam praesertim in illo sexu, et perciò mi piacque una
che non s'arrossirebbe vedendomi pigliar gli pennelli in mano
et a dire il vero il Tesoro della pretiosa libertà mi
parve duro di perdere col Cambio delli abbracciamenti
di una vecchia, Ecco la relatione della mia vita doppo
la sospensione della nostra Corrispondenza) di figlioli del

mio personale matrimonio traggo V.S. esser informata per il Sr
Picquery. E perciò dirò solamente che il mio Alberto si trova
a Venetia et ha da fare per tutto quest'anno una girandola
per Italia et al ritorno piacendo a Dio venirà a baciar
le mani a V.S. ma di questo trattaremo più particolarmente
a suo tempo. Perchè io mi trovo tanto imbarazzato
col apparato del nostro Triumfo per l'entrata del
Sermo Infante Card.le (che sarà al fine di questo mese) che non ho tempo di vivere non che di
scrivere. E perciò defraudo il mio genio rubbandoli alcune
hore notturne per fare questa freddissima e stracurata
risposta alla gentilissima et elegantissima lettera di V.S. Per
haver questo magistrato caricato sopra le mie spalle
tutto il peso di questa festa che penso per l'inventione
e varietà di concetti novità di dissegni e proprietà
della applicatione non dispiacerebbe a V.S. e potrà
essere ch'ella un giorno gli vedrà in luce adornati
di bellissime Inscrittioni et Epigrammi del nostro Sr Gevartio
che bacia a V.S. di tutto affetto le mani. Bisogna per
l'occupationi suddette che facciamo un poco di tregua perchè
veramente non è possibile di far in questa coniunctura
la diligenza debita per sodisfar al obligo mio verso V.S.
se alli quesiti della sua lettera. Solo dirò che mi ritrovo
ancora il cucchiaro e scudella antica che per la leggierezza
e la commodità del manico son e servitio (mai meglio) nella sua peregrinatione
senza che sia offeso o corroso dal uso. Il cucchiaro è appunto
come il dissegno di V.S. ~~mai~~ senz'oro regetto il credo che sia
più tosto massiccio che indorato. Confesso però la mia ignoranza
di haver creduto sempre quello che V.S. chiama il Petaso
del mercurio fosse del fuoco e la borsa un pomo per
servirsi dentro a guisa di sacrificio, ma quella cosa tonda
reticulata non capisco ne anco per conjettura benche uno
alias satis arguto volse che fosse il peculio di questo Pastore
congesto della vendita delle sue capre e galline e che perciò
sia appoggiato sopra il caduceo di mercurio per notar il
traffico et aggiungeva quod tali Antiquitatem erano fatti

a guisa di rete come si vedono alcune maschere moderne
con fiocchi intorno per stringerle nel serrare e volerne
imprimere per il timore, l'essere piena la bocca etc.
In quanto al sostegno non mi da gran fastidio perche di terra
mi pare una rusticana cosa col cespite o mottone sopra
il quale siede il Pastore, e se non è molto conoscibile
si deve attribuire al artificio assai rozzo. Il quale
assai piu delicato nel manico della scodella e percio
lo giudico essere di un secolo diverso. Egli poi contiene altro
che la mascheraa di un Baccante in atto furioso con Tyrso
e qualche frutto allegato, una ara fregata di frutti et una
fistula con una Capra qua sedit victima et intorno
un scartoccio che finisce in [illegible] in una testa di Pesce
col becco longo dentato a guisa di Pesce Spada o sega
che volesi mostra — Di quelle impressioni non posso affermare niente toccante il
groppo che giace a canto la fontana si non che non posso
figurarne alcuna forma di corpo humano ma piu tosto di
una Sfinge o Pantera che mi pare il piu appariente
benche senza certezza alcuna. Il restante di quanto
V.S. mi commanda mi forzaro di rimettere a maggior commodo
Ho posto per qua incluso un foglio del R. Pad. Maestro
di Pietra Santa de symbolis Heroicis philosophico moderno
o Globo di vetro — nella caraffa piena di acqua che V.S. vedera espresso in stampa e leggi
la descrittione penso che stimasse questa macchina degna
d'un Archimede o Archyta e si burlasse del moto perpetuo
del Drebbelio che egli non seppe giamai ridurre ad alcun
moto regolare. Non dubiti V.S. della verita perche
Il medesimo Consiglio in quelle gran cose di Sympathia e virtu magnetica — ho parlato con persone d'ingegno che l'osservarono testa
e maneggiato a bell'agio con somma consideratione.
Io non so giamai tralasciato nelle mie viaggi di osservare
et investigar le antichita publiche e private, e di ricercar
qualche cosetta curiosa per denari e mi ritrovai alcune pietre
di gemme le piu rare et medaglie esquisite fuori della
vendita che feci al Duca di Buckingam di maniera
che mi ritrovo ancora una bella e curiosa raccolta in
mano ma si deve di queste trattar col animo tranquillo,
Entre

Entretanto non posso lasciar di rinfrescar a V.S. la memoria
d'alcuni particolari modi di pesare molto esquisiti che
penso haver raccontato altre volte a V.S. di havere veduto in Ispagna
nel primo mio viaggio a quella Corte trent'anni sono
in mano dell'Ill. Don Hieronimo di Ayanza primario
saggiatore delle mine delle Indie Occidentali in quel
Consiglio Reale. Il primo era tolto d'Archimede come
ho visto in un suo frammento de subsidentibus aqua nel
medesimo modo quasi ch'egli fece l'esperimento della diversità
di metallo nella Corona di Hierone. Quel Don Hieronimo
haveva una lance d'argento piccola che mi parse al occhio
servire della proportione e profondità d'una sectione della
terza parte di un Globo perfetto, nella cui parte esteriore
erano discritti infiniti cerchij colli suoi numeri sottilissimi fra mezzo
tondi tra li quali non erano quasi d'intervalli capaci di quelli,
Havendo poi suspesa la lance suddetta con tre o quattro fili
a guisa di bilancia ad un Arco mobile di maniera che si
potevano abbassare et alzare per traverso di un altro ferro che
stava a perpendicolo a guisa di mezza forca egli caricava
la lance con tal peso che gli piaceva e lasciava calarla
in un vaso pieno di acqua quanto e vedendo che non subsidiva
per notava il cerchio che toccava la superficie del acqua. Onde
poi sapeva fare il calcolo del peso giustissimo sino ad una
differenza invisibile. L'altro modo di pesare era bellissimo
ancora al parer mio, et si faceva con un Stylo d'ottone eretto
a perpendicolo sopra un piano parimente d'ottone posto à
livello, nella summità del Stylo era un Aco d'acciaio sottilissimo
che finiva in un punto indivisibile per la sua acutezza. Pigliava
poi una piccola lance fatta d'argento con tal artificio ch'egli
mi assicurava d'havere travagliato più di sei mesi per aggiustar
la di una eguale grossezza tutto d'attorno in che consiste tutto il
misterio. Era poi notato il centro con un punto indivisibile nel
fondo convesso della lance. Il quale posto sopra la punta dell'
Aco vi si fermava in equilibrio, il quale era tanto sensibile
che come ho visto mettendo una minima particella di un pelo humano
d'una parte gli dava momento e l'inclinava visibilmente verso quella

Scudella

di questa grandezza

Egli haveva poi una infinità di pesi tanto minuti che gli minori erano quasi invisibili & la differenza delle altre con proportione insensibile tutti però notati con numeri li quali mettevano d'una parte della bilancia et il contrapeso dell'altra, e disse questo Esser la piu minuta et piu essatta maniera di bilanciar che fosse al mondo. Che sia detto a proposito delli pesi antichi che non so se giamai arrivassero a tal sottigliezza. Con che farò fine supplicando V.S. di raccommodar me stesso in questa strettezza di tempo e baciando a V.S. un millione di volte le mani con tutto il cuore resto per sempre

Di V.S. molto Illre e Reverenda

Pensando di haver finito mi vienne in mente che ho un processo à Parigi nella Corte del Parlamento contra un certo Intagliatore di stampe di natione Todesco (nomé Bourgeois di Paris) il quale non obstante che il mio Privileggio del Re Christianissimo fu renovato tre anni sono si è messo a copiare le mie stampe a gran mio pregiudicio e danno, et ancor che'l mio figliuolo Alberto l'habbia fatto condannare dal Lieutenant Civil e publicata la sentenza in mio favore egli ha appellato in Parlamento. Percio supplico V.S. sia servita d'aiutarmi col suo favore et raccommandare la mia giustissima causa al Presidente ò alcuni Consiglieri suoi amici e potria essere che V.S. cognoscesse il rapportatore che si chiama Le Sieur Saulnier Conseiller au parlement de la seconde chambre des enquestes

Humiliss.mo et Affett.mo Servitore
Pietro Paolo Rubens

Spero che V.S. mi rendera questo buon officio tanto piu volentieri ch'ella mi fece ottenere per la sua gratia il primo privileggio di S. Mta Christma. Confesso che mi trovo piccato et appassionato in questo negocio se che potrà V.S. obligarmi colla sua assistenza piu che con qual si voglia altro favore in cose di molto maggior momento. Ma bisognava far presto ne dimeus post bellum auxilium. mi perdoni del fastidio &c.

D'Anversa il 18 di decembre l'A° 1635
Il Sr Rockox vive sta bene & bacia a V.S. di vero cuore le mani

Io ho il dissegno ancora del modo di quel vaso d'Agata
che VS ha visto, il quale comprai duoi mille scudi d'oro, ma
non del coperchio, Egli non haveva però maggior grossezza
che di una caraffa ordinaria di vetro alquanto grossiero
se mi ricordo d'haverlo misurato et se teneva giustamente
una misura che chiamiamo nella nostra lingua con un
vocabulo assai inetto Pot. Questa gioya essendo mandata
alle Indie ordinarie sopra una Carracca venne in mano d'Ollandesi
Sed prorsus fuisse marinis suspicantur ni fallor perche avendo
fatto tutte le diligenze possibili nella Compagnia Orientale
a Amsterdam non s'ha mai potuto sapere nova alcuna
d'esserne tale.

Io desidero sommamente di saper se il Gentilissimo Sr
suo fratello il Sr di Valavez stia con salute, e la prego
di baciarli le mani da parte mia assicurandolo che non ha
al mondo un servitore che più si ricordi delle favori di S.Sa Illma
ne che desideri con maggior fervore di servirlo, di nuovo

Nel soprascritto delle sue lettere VS sarà servita di mettere
in vece di Gentilhomme ord° de la mayson del Secretario
de Sua Maestà Catolica nel suo Conseglio Secreto
che non dico per alcuna mia vanità ma per il buon e sicuro
ricapito delle sue lettere se per forte venisse occasione che
non passassero per le mani del mio Cognato Sr Picquery

COPIE DU TEXTE DE LA LETTRE DE RUBENS A PEIRESC

Molto Reverd° e molto Illustmo Sig. mio observmo.

La gratissima di V. S. del 24 del passato mi fu resa dal mio cogniato Il Sig Picquery che mi parve un favore tanto inaspetato che mi causo stupore et incredibile allegrezza al instante et dipoi un gusto estremo a leggerla, vedendo che V. S. Continua con più fervore che giamai per il passato la sua solita curiosita nel investigare tutti gli mistery delle antiquita Romane. Le scuse del suo silentio sono soverchie perch' io mi era gia imaginato la causa piu essentiale del infelice albergo dalcuni forestieri che si erano retirati in questo paese et a dire il vero considerando il sospetto et malitia che rende periculoso il secolo corrente et il grande impiego chio ebbi in quel negocio non giudicai V. S. poter far altrimente. ***Hora mi trovo da tre anni*** in ça, per la gracia divina col animo quieto havendo ***rinunciato ad ogni sorte*** d'impiegi fuori della mia dolcissima professione. Experti sumus invicem fortuna et ego alla quale ho gran obligo perche posso dire senza ambitione che gli miei Impiegi e viaggi di Spagna et Ingleterra mi riuscirono felicissimé con buon essito di negocy gravissimi et intiera sodisfattione de committenti et ancora della parte.

Et perche V. S. sappia il tutto mi furono di poi confidate (dico a me solo) tutte le prattiche secrete

di Francia toccante la fuga della Reyna madre et ancora del S. Duca d'Orleano del regno di Francia e la permissione di saluarle nel nostro asilo, di maniera chio potrei fornire ad un historico gran materia e la pura verita del caso ben diverso da quello che si crede generalte. Hora trovandomi in quello Labirinto e sempre obsesso notte e giorno di un corteggio assai importuno e fuori della casa mia per il spacio di nove mesi dovendo assistere continuamte alla corte et arrivato al colmo della buona gracia della Serema Infanta (che sia in gloria) e delli ministri maggiori del Re et avendo dato ogni contento e gusto alla parte straniera, presi resolutione di far violenza à me stesso et di tagliar questo nodo doro d'ambitione per ricovrar la mia liberta, e considerando che bisogna far tal esito nel erto e non nella scesa, e lasciar la fortuna mentre chella vi applaude senza aspettar chella da se vi volti la schena mi gettai (colla occasione di un viaggietto secreto) alli piedi di S. A. pregandola per mercede di tante fatiche la sola essentione di tali impiegi e permissione di servirla in casa mia. La qual gracia ottenni con molto maggior difficulta ch' alcuna altra chella mi habbia giamai concessa, con riserva però di alcune Intelligense e prattiche secrete di stato che si potevano continuare con minor scommodo. Doppo quell' hora non mi sono piu impacciato delle cose di Francia, ne giamai mi sono pentito d'haver preso tal risolutione. Hora mi trovo per la gracia divina come V. S. ha inteso del Sig. Picquery colla mia moglie e figliuoli in riposo, e senza alcuna pretensione al mondo che di vivere in Pace. Io mi risolsi al matrimonio non trovandomi anchora atto alla abstinenza del celibato, et si come primas damus alla mortificatione fruimur licita voluptate cum gratiarum actione sic e presi una moglie giovine di Parenti honesti pero cittadini benche tutti volevano persuadermi di casarme in corte. Ma io temeva commune illud nobilitalis malum superbiam prœsertim in illo sinu et percio mi piacque una che non s'arroscirebbe vedendomi pigliar gli penelli in mano et a dire il vero, il tesoro della pretiosa libertà mi parve duro di perdere col cambio delli abbracciamenti di una vecchia. Ecco la relatione della mia vita doppo la suspensione della nostra corrispondenza. De figliuoli del mio presente matrimonio veggo V. S. essere informata per il Sr Picquery, e percio dico solamte ch' il *mio Alberto si trova a Venetia* et ha da fare per tutto quest anno una giravolta per Italia et *al ritorno* piaccendo a Dio *venira* a bacciar le mani *a V. S.* ma di questo trattaremo piu particolarte a suo tempo. Perchio mi trovo tanto imbarazzato col apparato del nostro Triumfo per l'intrata del Infante cardinal (che sara al fine di questo mese) chio non ho tempo di vivere non che di scrivere e percio defraudo il mio genio rubbandoli alcune hore notturne per fare questa inettissima e stracuratissma riposta alla gentilissima et elegantissma lettera di V. S.; Per haver questo magistrato cargato sopra le mie spalle tutto il peso di questa festa che penso per Inventione e varieta di concetti, novita di disseggni e proprieta della applicatione non dispiaccerebbe a V. S. e potra essere chella un giorno gli vedera in luce adornati di bellissime *Inscrittioni et Epigrammi* del nostro S. Gevaertio (chi baccia a V. S. di vero affetto le mani). Bisognara per loccupationi sudette che facciamo un poco di Tregna perche veramente non e possibile di far in questa conjunctura le diligense debite per sodisfar al cbligo mio verso V. S et alli quesiti della sua littera. Solo diro che mi ritrovo *ancora il cucciato e scudella antica* che per la leggeressa e la commodita del manico sen e servata mia moglie nelli suoi puerperii senza che sia offeso o corroso dal uso. Il cucciaro e apunto come il dissegno de V. S. ma senz' oro, eccetto il chiodo che par piu tosto massicio che indorato. Confesso pero la mia ignoranza di haver creduto sempre quello che V. S. chiama il Petaso del mercurio fosse del fuoco e la borsa un pomo per gettarvi dentro a guisa di sacrificio, ma quella cosa tonda reticulata non capisco ne anco per conjettura benche uno alias satis arguto volse che fosse il peculio di questo pastore congesto dalla vendita delle sue capre e galline e che percio era appoggiato sopra il caduceo di mercurio per notar il trafico et aggiunse quod loculi antiquorum erano fatti a guisa di rete, come si vedono aliquot marsupia moderna. Con fiocchi utrinq. per stringerle nel serrare e voleva inferire per il tumore, l'esser piena la borsa et ca. In quanto al sostegno non mi da gran fastidio perche mi pare una medesima cosa col cespite o motta di terra sopra la quale sede il Pastore; se non e molto cognoscibile si deve attribuere al artificio assai rozzo, Il quale assai più delicato nel manico della scudella. E perciò lo giudico esser di un sœculo diverso. Egli non contiene altro che la *maschera di una baccante* un lituo frondoso con Tyrsi e qualq. frutto alligato. una ara cargata di frutti et una fistula con una capra quœ rodit vitem. Et utrimq. un scartoccio che finisce in una testa di pesce col becco longo dentato a guisa di Pesce spada o serra. che V. S. mi manda di quelli Impronti non posso affirmar niente toccante il groppo che giacce a canto la femina se non che non posso figurarne alcuna forma di Corpo humano ma piu tosto di una Sphingse o Panthera che mi parve il piu apparente benche senza certezza alcuna. Il restante di quanto V. S. mi commanda e forzoso di rimettere a maggior commodo. Ho posto pero qui incluso un foglio de R. Padre Filareto di Pietra Santa *de Symbolis Heroicis* per l'orologio misterioso (o globo di vetro) nella caraffa piena di acqua che V. S. vedera espresso in stampa e leggi la descrittione; penso che stimara questa machina degna d'un Archimede o Archita, e si burlara del moto perpetuo del Drebbelio chegli non seppe giamai redurre ad alcun moto regulare. Non dubiti V. S. della verita perche (Il misterio consiste in qualche grand Sympathia e virtu magnetica) ho parlato con persone d'ingegno che l'havevano vista e maneggiata a bel aggio con somma ammiratione. Io no ho giamai tralasciato nelli mei viaggi di observar et investigar le antichità publiche e private, e di ricovrar qualq. cosetta curiosa per danari, e mi riservai alcuni pezzi di gemme le piu rare e medaglie esquisite fuori della vendita che feci al duca di Buckingam, di maniera che mi ritrovo ancora una bella e curiosa raccolta in mano. Ma si deve di questi trattar col animo tranquillo.

Entretanto non posso lasciar di raffrescar a V. S. la memoria d'alcuni particolari modi di pesare molto esquisiti che penso aver raccontato a V. S. di havere veduto in Ispagna nel primo mio viaggio a quella corte trent anni sono. In mano del Sr Don Hieronimo de Ayanza primario saggiatore delle mine delle Indie occidentali in quel consiglio Reale. Il primo era tolto d'Archimede come ho visto in un suo

fragmento de subsidentibus aquæ nel medesimo modo quasi chegli fece l'esperimento della diversita de metalli nella corona di Hierone. Quel Don Hieronimo haveva una lance d'argento piccola che mi parve al occhio esser della proportione e profundita d'una sectione della terza parte di un globo perfetto, nella cui parte esteriore eranno descritti infiniti cerchij colli suoi numeri minutissimi fra mezzo, benche tra le linee non erano quasi d'intervalli capaci di quelli. Havendo poi sospesa la lance sudetta con tre o quattro fili a guisa di bilancia ad un ferro mobile di maniera che si poteva abbassare et alzare per transverso di un altro ferro che stava a perpendiculo a guisa di mezza forca, egli cargava la lance con tal peso che gli pareva e lasciava calare in un bacco ripieno di acqua quanto poteva e vedendo che non subsideva più, notava il cerchio che toccava lorizonte del acqua ; onde poi sapeva fare il calculo del peso justissimo sino ad una differenza insensibile. L'altro modo di pesare era bellissimo ancora al parer mio ; et si faciava con un stylo d'ottone eretto a perpendiculo sopra un piano parimente d'ottone posto a Livella nella summita del stylo era un aco d'aciajo sotilissimo che formava un punto indivisibile per la sua accutezza. Pieglieva poi una picciola lance (di questa grandezza), fatta d'argento con tal artificio chegli m'assicurava d'haver travagliato più di sei mesi per aggiustar la di una eguale grossezza, tutto attorno, in che consista tutto il misterio. Era peso notato il centro con un punto indivisibile nel fundo convesso della lance. Il quale posto sopra la punta de l'Aco in se fermava in œquilibrio. Il quale era tanto sensibile che come ho visto mettendo una minima particella di un pelo humano d'una parte gli dava momento et l'inclinava sensibilte verso quello. Egli haveva poi una infinita di pesi tanto minuti che gli minori erano quasi invisibili e la differenza degli altri con Incrementi insensibili, tutti pero notati con numeri, le quali mettava d'una parte della lance et il contrapeso dell' altra. E disse questa essere la più minuta et più essatta maniera di bilancia che fosse al mundo. Che sia detta a proposito delli pesi antichi che non so si giamai arrivassero a tal sottigliezza. Con che faro fine d'importunar V. S. et incommodar me stesso in questa strettezza di tempo e bacciando a V. S. *un million* di volte le mani con tutto il cuore resto sempre di V. S. molto Illus^re e Reverend^a.

Humilissimo affett^mo servitore

PIETRO PAUOLO RUBENS

d'Anversa. Il 18 di Decembre L'A. 1634.

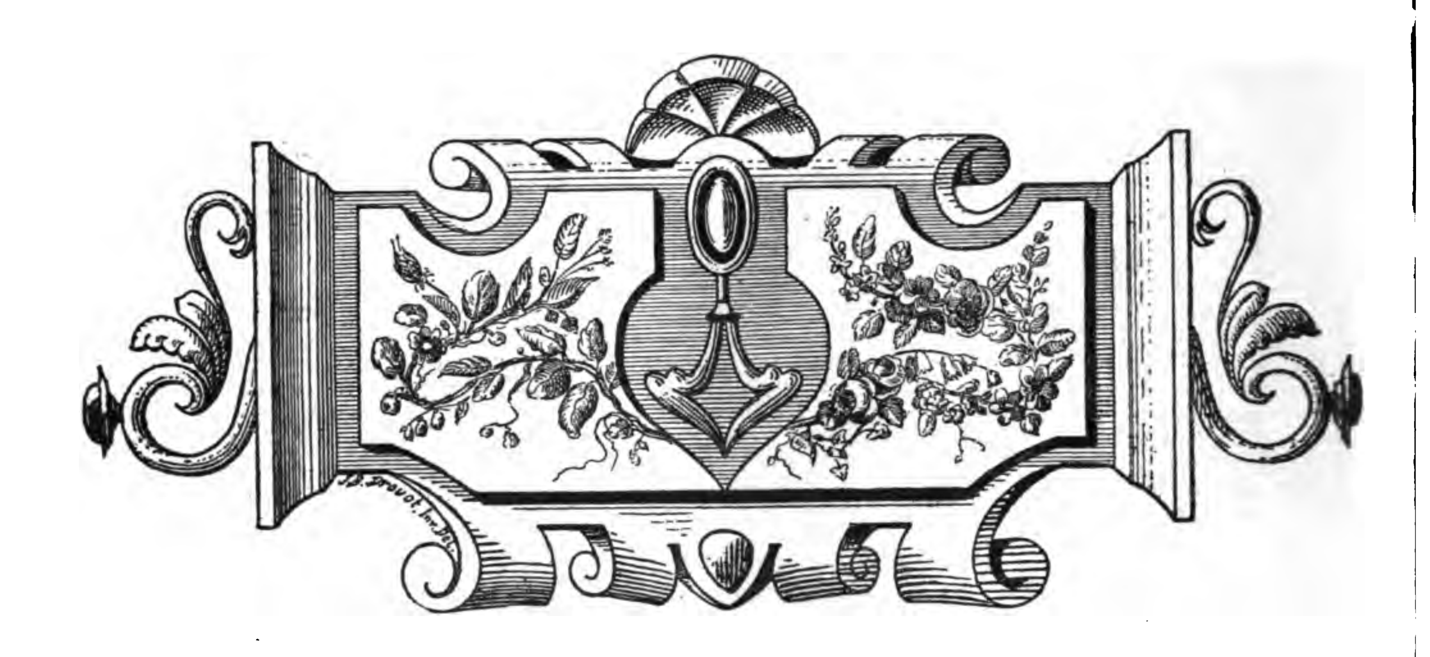
Pensando d'haver finito mi viene in mente che ho un processo à Pariggi nella Corte del Parlamento contra un certo Intagliatore di stampe de natione Tedesco (mais bourgeois de Paris). Il quale non obstante che il mio privileggio del Re Cristianiss^mo fu renovato tre anni sono si e messo a copiare le mie stampe a gran mio Prejudicio e danno, et ancor chel mio figliuolo Alberto l'habbia fatto condennare dal Lieutenant civil e publicata la sua sentenza in mio favore, egli ha appellato in Parlamento. Percio supplico V. S. sia servita d'aiutarmi col suo favore et ricommandare la mia justissima causa al Presidente e alcuni consiglieri suoi Amici e si potria essere che V. S. Cognoscesse il Rapportatore che si chiama Le Sieur Saulnier de la seconde chambre des Enquestes. Spero che V. S. mi rendera questo buon officio tanto piu voluntieri chella mi fece ottinere per la sua gracia il primo privileggio di S. Mª Crist^ma. Confesso che mi trovo piccato et appassionato in questo negotio et che pottrebbe V. S. obligarmi colla sua assistenza piu che con qual si voglia altro favore in cose di molto maggior momento. Ma bisognara far presto, ne veniat post bellum auxilium. Mi perdoni del fastidio, etc.

Il Sr Rockoxio vive, sta bene e baccia a. V. S. de vero cuore le mani. Io ho il dissegno et ancora il molo di *quel vaso d'Agata* che V. S. ha visto (Il quale comprai duo mille scudi d'oro) ma non del concavo. Egli non haveva pero maggior grossezza che di una caraffa ordinaria di vetro alquanto grossiero et mi ricordo d'haverlo misurato et si teneva giustamente una misura che chiamiamo nella nostra Lingua con un vocabulo assai inetto *Pot*. Questa Gioja essendo mandata alle Indie orientali sopra una Caracca venne in mano d'ollandesi sed periit inter manus rapientium ni fallor, perche avendo fatte tutte le diligenze possibili nella Compagnia Orientale a Amsterdam non ho mai potuto sapere novi alcuni. Iterum vale.

Io desidero sommamente di saper se Il gentilissimo S^re suo Fratello. Il Sig^r de Valavez sia con salute e la prego di bacciarli li mani da parte mia assicurandolo che non ha al mondo un servitore che piu si ricordi delle favori da S. S^ri riverita ne chi desideri con maggior fervore di servirlo, di me, etc.

Nel sopra scrito delle sue lettere a me, V. S. sara servita di mettere in vece di gentilhomme ord^re de la Mayson, etc., Secretario di sua maesta catolica nel suo consiglio secreto e privato. Che non dico per alcuna mia vanita ma per il buon e sicuro ricapito delle sue lettere si per sorte venisse occasione che non passassero per le mani del mio cogniato Il Sr Picquery.





UNE ŒUVRE INCONNUE DE CARPEAUX

J'ai publié, en 1880, dans cette revue[1], l'histoire des quatre statues qui figurent en tête du catalogue des œuvres de Carpeaux : *les Pères de l'Église*, orgueil de la paroisse de Monchy-le-Preux, dans le Pas-de-Calais.

J'ai fidèlement rapporté à cette époque le récit documenté du fondateur et constructeur de l'église, M. l'abbé Legay, décédé curé de Bucquoy, dans le même diocèse. Déjà le gros œuvre était terminé et le haut clocher dominait la vallée de la Scarpe lorsque le directeur des travaux, M. Bernard, architecte à Valenciennes, amena Carpeaux à Monchy et supplia M. Legay de lui confier l'exécution des statues qui devaient se dresser dans le chœur. Son jeune compagnon venait de passer deux ans à Paris dans des ateliers célèbres ; il avait même concouru pour le prix de Rome ; pourtant, ses conditions étaient des plus modestes et, dénué de tout, il se contenterait du salaire d'un ouvrier. L'entente ne fut pas longue à se faire et, en mars 1849, les quatre statues étaient terminées et exposées, cour Jean-le-Hardy, à Valenciennes. Un journal de l'époque, *la Vallée des Cygnes*, publia l'appréciation suivante :

« ..... Tout ce qu'une étude consciencieuse peut prêter de secours à une organisation privilégiée d'artiste, l'œuvre de M. Carpeaux le présente, et les quelques défauts qu'on serait en droit de signaler ne diminuent en rien le triomphe réel qu'il a su remporter sur de réelles difficultés. »

J'ai bien donné tous les renseignements que je possédais sur *les Pères de l'Église*, mais il est partie des confidences de M. Legay que j'ai dû passer sous silence, à mon grand regret. Quels que soient les motifs pour lesquels l'honorable ecclésiastique me demanda le secret, je crois pouvoir tout dire aujourd'hui, à savoir que Monchy ne possède pas quatre statues de Carpeaux, mais cinq, et que la cinquième, l'œuvre inconnue, qui ne figure sur aucun catalogue et dont, nulle part, il n'a été fait mention, est une Sainte Catherine, statue de 1 m. 10 cent. environ.

Il est, d'abord, à remarquer que le journal de Valenciennes qui rendit compte de l'exposition des *Pères de l'Église* ne parle pas de Sainte Catherine ; elle ne vit le jour, en

1. Voir l'*Art*, 1re série, 6e année, tome II, page 73.

effet, que postérieurement et dans une dépendance du presbytère. Cet atelier improvisé aurait vu naître encore d'autres travaux si le Carpeaux d'antan ne s'était évanoui. Quelle ivresse que celle de la louange! N'avait-il pas été taxé de *nature privilégiée d'artiste!* Il en faut beaucoup moins pour griser une jeune tête de peintre ou de sculpteur.

M. Legay avait payé un ouvrier et rencontré, par faveur spéciale, un statuaire de race; grand était son désir de l'employer à nouveau. Du reste, le hardi constructeur était un homme de goût; autant que les Valenciennois, il appréciait *les Pères de l'Église* et, plein de joie, présidait à leur mise en place en taillant mentalement à Carpeaux nouvelle besogne.

Malheureusement on ne put, cette fois, tomber d'accord, et c'est presque à titre gracieux, sur les instances des jeunes filles de la commune renforcées de celles de leur pasteur, que fut modelée la cinquième statue. Dans ces conditions, on s'explique aisément qu'elle n'ait pas l'importance des quatre premières et, non moins aisément, on comprend qu'elle soit empreinte et comme revêtue d'une grâce touchante qu'elles n'ont pas.

Appuyée sur un fragment de la roue, le premier supplice auquel elle a si miraculeusement échappé, la fille du roi Costis a les yeux vers le ciel et lui adresse sa dernière prière : « Jésus, l'espoir et le salut des fidèles, je te prie d'accorder que quiconque t'invoquera en souvenir de mon martyre, sera exaucé, soit au moment de sa mort, soit dans les périls où il pourrait se trouver. »

La statuette évoque cette suprême invocation, sur laquelle M. Legay concentra l'attention de Carpeaux, et telle est bien l'impression qui se dégage de l'ensemble que, dans une œuvre de jeunesse, fût-elle d'un artiste hors pair, il faut surtout considérer. Ce n'est pas à dire qu'on ne puisse s'arrêter aux détails. La tête est fort belle; la tunique, les bras, les mains furent traitées avec grand soin.

Sainte Catherine, lorsqu'elle apparut en bonne place, blanche et immaculée, dut réjouir le cœur de ses dévotes; depuis, la poussière est tombée; une main qui portait, dit-on, une palme, a disparu; le socle est entamé; la statue a subi, elle aussi, un martyre; aussi est-elle déposée dans une niche du chevet. Ne demandons pas qu'on la restaure ni qu'on la change de place. Il faut se défier des restaurations et, d'autre part, la Sainte Catherine de Carpeaux est maintenant presque à l'abri des injures du temps. La réfection du socle s'impose pourtant; on devrait même profiter de l'occurrence pour y graver ces mots : *fecit Carpeaux, 1848.*

En effet, pas plus que *les Pères de l'Église*, Sainte Catherine ne porte de signature. A Monchy, Carpeaux n'a signé qu'un petit plâtre qui est sorti de la commune avec son propriétaire, et je ne saurais dire où il se trouve actuellement. C'est le portrait-médaillon de M. Legay, qui fut reproduit dans *l'Art* en 1880, et cette reproduction amena, peu de temps après, une petite scène qui montre avec quelle force et quel bonheur Carpeaux saisit et arrêta, en 1848, les traits de son modèle.

M. Legay, de passage à Paris, remarquait, avenue de l'Opéra, une vitrine de livres, de gravures et de tableaux et s'arrêtait fasciné, cloué sur place, par ce miroir aux curieux, cet aimant auquel ne résiste pas un vieil amateur, ni même un jeune. Livres, gravures et tableaux étaient de choix, et le vénérable ecclésiastique était tout yeux, lorsqu'un bien inattendu : « Je vous salue, M. Legay, curé de Bucquoy », le fit tressaillir. Il était, sans s'en douter, devant la *Librairie de l'Art*[1], dont le directeur l'avait reconnu.

Léonce Viltart.

1. Installée à cette époque, Avenue de l'Opéra, 33.



L'EXPOSITION DE TABLEAUX ANCIENS

QUI SE FERA A UTRECHT, EN SEPTEMBRE 1894

Quelques amateurs, collectionneurs et connaisseurs et les directeurs des Musées de Hollande se sont réunis pour organiser, en septembre 1894, à Utrecht, une Exposition de tableaux anciens. Ils s'y sont pris longtemps d'avance et ils ont eu raison, car nous avons vu dans les derniers temps beaucoup d'expositions médiocres, parce qu'elles avaient été faites à la hâte. On avait pris, un peu partout, sans méthode, sans plan bien arrêté, et la réunion d'œuvres d'art, composée au hasard, exigeait au moins un Catalogue raisonné, promis par les organisateurs, espéré par les vrais amateurs, comme un document qui survivrait à l'Exposition. Mais le Catalogue, le bon, ne paraissait jamais; les tableaux, rassemblés ainsi, s'éparpillaient et il n'en restait plus de trace.

Je crois que l'Exposition projetée ne nous réserve point pareille déception. Le but étant, non seulement de procurer aux visiteurs une jouissance pour les yeux, mais aussi de l'instruction aux amateurs, un arrangement judicieux et un excellent Catalogue doivent être attendus des promoteurs de l'Exposition parmi lesquels on compte les meilleurs juges de l'art ancien dans notre pays.

La ville d'Utrecht, une des plus anciennes de Hollande, a possédé une grande quantité d'œuvres d'art, dont la plupart malheureusement ont disparu. Incurie, soif d'argent et d'autres causes ont contribué à ce triste résultat. Cité aristocratique par excellence, dans le passé, elle a été habitée par les anciennes familles nobles qui avaient leurs propriétés aux environs de la ville, dans la province du même nom.

La Cathédrale, dont il n'existe aujourd'hui que la grande et célèbre tour et le chœur, la nef ayant été jetée bas par l'effroyable tempête de 1674, possède encore dans ces restes de très beaux souvenirs. L'ancienne ville, avec ses canaux et ses petits ponts donnant accès à des hôtels grandioses, a un aspect très original. Utrecht possède un Musée remarquable d'Antiquités et une Collection de Tableaux où ne se rencontre pas ce que l'on est convenu d'appeler les grands maîtres, mais où, par contre, des tableaux du XVI[e] siècle, si rares à trouver aujourd'hui, et les peintres d'Utrecht même, que l'on ne voit que rarement ailleurs, sont réunis. Nous n'avons qu'à nommer PAULUS MOREELSE, peintre si éminent qu'un amateur à Paris possède de lui un portrait de jeune garçon qui a passé et passe encore pour un Rubens. Et le tableau mérite cet honneur.

Les environs d'Utrecht sont charmants. La grande chaussée qui conduit à Arnhem présente, à une toute petite distance de la ville et jusqu'à son extrémité, une suite ininterrompue de belles propriétés non pas closes par des murs comme dans bien des pays. Elles sont ouvertes à l'œil du passant et donnent l'illusion, des deux côtés de la route, d'un parc interminable.

Après vous avoir annoncé la bonne nouvelle de cette automnale fête rétrospective de l'art, permettez-moi d'esquisser l'historique des Expositions de ce genre en Hollande.

Je ne saurais dire quel pays a pris l'initiative des expositions rétrospectives de tableaux, mais la première, en Hollande, date de 1845. Elle ne comptait que 113 numéros. Ce n'était donc point par la quantité qu'elle excellait, mais la qualité était extraordinaire.

Ce fut au profit des pauvres d'Amsterdam qu'eut lieu cette solennité dans la capitale.

Le Catalogue, devenu introuvable, ne mentionne pas les noms des membres du comité, ce que nous n'omettrions pas aujourd'hui. La description des tableaux est très sommaire; on n'a pas même indiqué les dimensions.

Une très intéressante étude de feu M. A. Oltmans, dans le *Kunstkronijk* de la même année, nous donne des appréciations très précises et très intelligentes sur les œuvres exposées. Elles sont surtout précieuses pour les tableaux qui, malheureusement, ont pris le chemin de l'étranger.

La ville d'Amsterdam avait largement contribué au succès en prêtant des tableaux de A. BACKER, de VAN DER HELST, de TH. DE KEYSER, de FLINCK, etc.

M. Van der Hoop, dont la galerie, léguée par lui à la ville d'Amsterdam, fait encore au Musée National, *par la qualité des tableaux*, un des plus beaux ornements de cette riche collection, avait ouvert toutes grandes les portes de son Cabinet qui fut représenté par des toiles de tout premier ordre.

Beaucoup d'amateurs possédant quelques tableaux provenant de leurs ancêtres, retraçant les traits de ceux-ci et conservés dans la famille, culte en honneur dans toute la Hollande en ce temps-là, participèrent à cette Exposition. Trois portraits de REMBRANDT prêtés par M. P. A. Brugmans et M. F. de Wildt, des RAVESTEYN, des BOL composaient leurs envois.

On se heurte malheureusement, dans le Catalogue, pour les noms des propriétaires, trop souvent aux N. N. qui désignent des personnes tenant à garder l'incognito.

Fallait-il chercher sous ces initiales des propriétaires désireux de vendre, mais tenant à le cacher, en supprimant leurs noms? Nous le craignons dans bien des cas; toutes les expositions de cette nature attirent les marchands et leur présence engendre de fâcheuses tentations.

Cette première Exposition eut néanmoins cela de bon, qu'elle fut la devancière de bien d'autres, qui nous ont fait admirer en belle lumière des œuvres que nous n'aurions jamais vues sans elles.

Vingt-deux ans après cet essai qui avait eu une réussite complète, le cercle artistique *Arti et Amicitiæ*, d'Amsterdam, ouvrit dans ses salons une Exposition analogue; elle

comptait 298 numéros et la commission avait eu soin d'ajouter à l'indication des sujets les mesures de chaque œuvre.

Dans cette réunion de très belles choses, nous trouvons les envois de Mme Van Loon, dont la galerie a malheureusement quitté la Hollande, ceux des MM. Six, dont la collection si extraordinaire demeure un vif attrait pour les connaisseurs qui visitent Amsterdam, et ceux d'autres amateurs dont les collections plus modestes contiennent encore des œuvres de choix.

Frans Hals y brillait par six belles toiles dont trois sont maintenant au Musée d'Amsterdam : un grand tableau de treize personnages appartenant à la villo et deux portraits donnés récemment à la ville par la famille de Clercq Van Eeghen. Les trois autres sont maintenant à l'étranger; le petit *Portrait de Van Heijthuyse* est au Musée de Bruxelles et un grand tableau à deux personnages a été vendu à M. le comte Edmond de Pourtalès, à Paris.

Le très beau Van der Heyden, *Vue du Dam*, appartenant alors à M. Van Lennep, est entré depuis au Musée d'Amsterdam; le propriétaire l'a légué à la ville.

Van der Helst était représenté par un grand tableau de 1639, trente-deux figures en pied, appartenant à la ville et que l'on peut admirer au Musée; Thomas de Keyser par une réunion de seize gardes civiques, de 1632; Van der Meer de Delft par la toile, petite, mais exquise, qui figure maintenant au Musée national, grâce à la libéralité des membres de la *Société Rembrandt*. Rembrandt, le patron de cette société patriotique, avait six œuvres à *Arti et Amicitiæ*. Nous avons le deuil dans l'âme en constatant que les deux plus belles ont aussi émigré à l'étranger par la vente en bloc de la galerie Van Loon; ce sont les *Portraits en pied de M. et Mme Daey*, maintenant chez M. le baron Gustave de Rothschild, à Paris.

Nous rencontrons encore le nom de feu Mme Van Loon, qui, elle, aimait ses tableaux, associé à des œuvres exceptionnelles de Ruysdael, Emanuel de Witte, Ph. Wouverman, etc.

Saluons le nom de Six, car nous savons que les beaux tableaux envoyés par cette famille, jalouse de sa renommée dans les annales de l'histoire de l'art, sont toujours conservés par elle comme une des gloires de notre patrie. Notons parmi ses envois, un Steen célèbre, *la Mangeuse d'huîtres;* le *Marché aux légumes*, de Ph. Wouverman ; la *Plage*, d'Adriaan Van de Velde, etc.

La ville d'Amsterdam avait encore envoyé quelques tableaux du xvie siècle, réunions de membres des différents tirs et portraits, d'autant plus intéressants qu'il nous est resté si peu de peinture de cette époque, qui produisit des maîtres très forts.

Le succès de cette Exposition engagea le comité du même cercle artistique d'Amsterdam à renouveler, en 1872, la tentative de 1867. Le résultat ne fut pas moins excellent.

Dans la Préface du Catalogue, la Commission exprime le désir de voir ériger à Amsterdam un Musée où les tableaux appartenant à la ville et à l'État pourraient être réunis et seraient bien exposés, vœu qui depuis a été si heureusement réalisé.

Puis elle regrette, regret tout aussi légitime, que, tant de belles choses, qui faisaient en 1867 l'ornement de l'Exposition, aient en grande partie passé les frontières.

Nous avons admiré en 1872, le superbe Jacob Backer (1608-1651), *les Régentes de de l'Orphelinat bourgeois d'Amsterdam*, presqu'aussi beau qu'un Rembrandt; on peut toujours l'étudier à l'Orphelinat, dont les pensionnaires, filles et garçons, ont conservé le costume mi-parti rouge et noir traditionnel et pittoresque; le magnifigue Bol de l'Asile des lépreux ; *la Meuse devant Dordrecht,* de Cuyp, une des perles de la galerie Six, avec les chaloupes remplies d'officiers et de marins; les Flinck si remarquables de la ville d'Amsterdam et de quelques amateurs ; un Dirck Hals très grand et très beau — de 1 m. 34 cent. sur 77 cent., mesures peu ordinaires pour le maître, et naturellement une

réunion de dames et de cavaliers, et cette fois, une réunion très nombreuse, mangeant, buvant, jouant et causant; — et de Frans Hals surtout un beau portrait mi-nature.

La ville de La Haye avait envoyé les deux beaux *Portraits en pied d'enseignes de la garde civique de La Haye*, l'un de 1617, par Evert Krijnsz van der Maes et l'autre de 1622, par Joachim Houckgeest, deux peintres peu connus, mais que recommandent de grandes qualités ; ces tableaux sont, en outre, très curieux au point de vue des costumes.

De Van der Meer de Delft, les deux tableaux célèbres et tant admirés de la galerie Six.

Un portrait magnifique de Paulus Moreelse, *Portrait de femme*, de 1625, et un tableau, *Repas de gardes civiques*, de vingt-quatre personnages, grandeur nature, appartenant à la ville d'Amsterdam.

Adriaan van Ostade avait là un tableau gravé par J. Suijderhoef, son contemporain (un échantillon superbe du maître provenant de la galerie Six).

Mais ce qui formait le bouquet, le dessus du panier de l'exposition, c'était l'envoi par la famille Six, des *Portraits de Jan Six et de sa mère*, par Rembrandt.

On les admire toujours dans la demeure du chevalier Six, sur le Heeregracht, à Amsterdam ; nous en sommes reconnaissants à la famille, qui sait si bien maintenir ses traditions. A cette exposition de 1872, nous nous sommes dit, ces tableaux-là ne devront jamais quitter la patrie de Rembrandt et de Six ; nous sommes convaincu qu'il en sera ainsi.

Un peintre peu connu jusqu'alors, Cornelis van der Voort (1576-1624), se recommandait par deux beaux portraits. Les recherches de M. A. Bredins ont fait restituer à cet artiste plusieurs tableaux, réunions de gardes civiques, appartenant à la ville d'Amsterdam, de grand mérite et erronément attribués.

En 1873, *la Société Néerlandaise de Bienfaisance*, de Bruxelles, organisa une exposition rétrospective de tableaux et dessins anciens, intéressants certainement, mais provenant, pour la plus grande partie, de collections belges et d'envois de personnes inconnues.

Enfin, en 1881, au profit des inondés du Brabant Néerlandais, La Haye eut son exposition rétrospective dans le palais gothique du roi des Pays-Bas.

Le nombre des tableaux exposés était de 389.

Beaucoup de choses intéressantes, suivant le catalogue.

Beaucoup de maîtres rares.

De Jacob van Loo (l'Écluse 1614-1670 Paris), le père des Van Loo de France, deux portraits. C'était un excellent peintre.

Beaucoup de miniatures de la collection de M. le chevalier V. de Stuers, de La Haye.

Après ces expositions, nous verrons, en Septembre, cette année, celle d'Utrecht.

Nous espérons y rencontrer, avec nos lecteurs, bien de belles œuvres encore, et nous souhaitons aussi que l'appréciation des connaisseurs ait pour effet d'engager les propriétaires à conserver leurs trésors d'art avec un soin jaloux.

D. Franken Dz.



POCHETTE, par Stradivarius.

LES POCHETTES

DE

MAITRES DE DANSE

« Poche : petit violon que les maîtres à danser mettent dans leur poche quand ils vont montrer en ville. » Telle est la définition que donne le dictionnaire de Furetière, en 1690.

Violon est pris ici dans son sens le plus large : celui d'instrument à cordes frottées par un archet; car la plupart des poches ont la forme non d'un violon, mais d'une gigue. La caisse à pans, mince et allongée, ne forme qu'une pièce avec le manche court et arrondi. Le cheviller, percé pour quatre chevilles, se termine en tête vivante, en trèfle, en cœur, rarement en volute. Enfin, la forme des ouïes est caractéristique : elles consistent dans une échancrure assez fine, longue de quatre à cinq centimètres et percée à chaque extrémité d'une petite ouverture arrondie.

Ces pochettes sont dites en bateau, — les anciens auteurs les appellent en latin : *linterculus*, — ou à l'italienne, bien qu'on en trouve signées par des luthiers allemands et français. Il n'est pas rare que le fond en érable ou en ébène soit orné sur chacune des arêtes de filets d'ivoire, de nacre ou d'argent, tandis que sur les bords de la table courent de petits ornements en pistaille.

La longueur de l'instrument varie de 35 à 40 centimètres; il y en a de plus grandes qui atteignent à 50 centimètres; quelques-unes sont inférieures à un pied ancien. La largeur est de 4 à 5 centimètres à l'endroit où se pose le chevalet, à mi-hauteur des ouïes.

Une des plus jolies poches-bateau que nous ayons vues se trouve au Musée du Louvre, dans une vitrine qui renferme plusieurs ivoires de la collection Sauvageot (nº 1358 du catalogue). De dimensions ordinaires, mais assez plate, elle est recouverte d'écaille brune, et, sur la touche comme sur le cordier, courent des incrustations d'ivoire et de nacre. Les chevilles et la tête de femme qui surmonte l'instrument sont en ivoire et d'un travail exquis. La hausse de l'archet, de même matière que la tête, représente un dragon ailé. Cinq ou six poches figurent à l'Hôtel de Cluny sous les nos 7012 à 7017.

Mais c'est surtout dans les collections du Musée du Conservatoire qu'on peut admirer de magnifiques spécimens de ces gignes minuscules. Celle qui porte le



POCHETTE.
Collection Sauvageot.
(Musée du Louvre.)

n° 104 est agrémentée d'une tête de femme; le fond est en bois de cèdre et les chevilles sont enrichies de grenats. Tout à côté s'étalent d'autres pochettes en ébène, en ivoire, en écaille et même en roseau ; les têtes représentent des visages de négrillons naturellement enlevés dans de petits blocs d'ébène ou des figures de moines en ivoire encapuchonnés dans l'ébène; les dos sont garnis d'incrustations en matières précieuses. L'une d'elles, de très grand format, porte une étonnante tête d'ours coiffé de la couronne ducale.

La pochette a figuré en haut lieu, si nous en croyons Castil-Blaze : « M. Vidal, ancien chef d'orchestre de notre théâtre italien, — dit l'auteur de *Molière musicien*, — possède la pochette de Louis XIV. Elle est toute couverte de fleurs de lys d'or. » Qu'est devenu ce royal bijou ?

Il nous a été impossible de le savoir. Nous avons trouvé, il est vrai, sous une vitrine de l'Hôtel de Cluny et portant le n° 7012 du catalogue, une fort jolie pochette en écaille, couverte d'incrustations d'argent. Au bas de la touche figure, aussi incrusté, l'écusson de France timbré de la couronne royale et entouré par deux branches de laurier. Ne serait-ce point l'objet auquel Castil-Blaze fait allusion, et l'imagination méridionale du trop fantaisiste critique ne lui aurait-elle pas fait voir un semis de fleurs de lys d'or là où se trouvent simplement les trois emblèmes de l'ancienne monarchie? L'hypothèse n'a rien que de très vraisemblable pour qui sait le peu de fonds qu'il convient de faire des assertions de Castil-Blaze.

A la vente Samary, une des plus importantes qui aient eu lieu dans ces dernières années, plusieurs pochettes furent mises sur la table du commissaire-priseur. Voici la description de deux d'entre elles :

« Charmante pochette du xviie siècle, plaquée d'ébène et se terminant par une tête de négrillon sculptée en ronde bosse ; elle est signée *Matthus Hofmans tot. Antwerpen*. Le tire-cordes, en argent gravé, est décoré d'une figure d'ange tenant un médaillon monogrammé. »

« Autre petite pochette du xviie siècle, terminée par une tête de femme et incrustée de fils d'argent en torsade; elle porte le nom de *Antonius Medaro Mancy*. La caisse est pentagonale; les chevilles, la touche et le tire-cordes sont en bois d'ébène, le sillet en ivoire. Pièce remarquable de forme et dans un parfait état de conservation; elle est accompagnée de son archet et d'un étui en chagrin. »

Tout récemment, à une vente de l'Hôtel Drouot, on en a vu adjuger une exquise, ainsi désignée sur le

catalogue : « Petite pochette du XVIIIe siècle en vernis Martin, à médaillons, paysages et amours musiciens, corbeilles et guirlandes de fleurs en couleur sur fond jaune. »

Elle a trouvé preneur à 1,450 francs.

Toutes les collections d'instruments de musique possèdent des poches plus ou moins ornées. Ce bibelot est si gracieux par sa forme, si élégant par sa décoration, que la plupart des amateurs de choses rares et curieuses ont tenu à en faire figurer dans leurs vitrines quelque exemplaire de choix. Clapisson en possédait une bien étonnante en ivoire, du modèle d'un très petit violon allongé ; entre les deux tables, on avait ménagé la place d'un éventail. A-t-elle jamais fonctionné ? Pouvait-elle même rendre un son quelconque ? Je ne sais, mais il est difficile de voir quelque chose de plus joli. Dans le Musée Jubinal on pouvait voir une canne renfermant une pochette. Il fallait, d'abord, dévisser le bec de corbin, puis on retirait un anneau de corne La canne alors se partageait dans le sens de la longueur et l'une des parties n'était autre que l'instrument dont la tête plate portait quatre chevilles en fer pour les cordes. Le corps de la pochette était creux ; on en profitait pour y loger un archet minuscule. La leçon terminée, il n'y avait qu'à replacer l'anneau, à revisser la poignée, et le desservant de Terpsichore, sa canne à la main, allait dans une autre maison célébrer son office.

Les pochettes-violons, moins recherchées par les amateurs de curiosité, sont loin d'être dédaignées par les collectionneurs musiciens. Ces petits instruments, auxquels des luthiers célèbres ont donné volontiers leurs soins, offrent, en effet, des qualités de forme et de vernis très variées et d'un intérêt réel pour l'histoire de la facture instrumentale. Leurs dimensions, à vrai dire, n'ont rien de bien déterminé ; elles varient de dix à vingt centimètres ; mais, détail à remarquer, le manche, terminé par une jolie volute bien fouillée, est diapasonné comme celui des violons ordinaires. L'instrument se compose de deux parties : le fond, dans lequel sont comprises les éclisses et qui ne forme qu'un seul morceau avec elles, et la table d'harmonie ; le manche est taillé dans la même pièce de bois que la table du fond. Les *ff*, les filets, la touche, le chevalet et les chevilles sont semblables en petit aux accessoires correspondants du violon dont cette pochette ne se distingue, en somme, que par les dimensions, l'absence d'éclisses rapportées et la structure particulière du manche, qui fait corps avec la table.

Quant à ce qu'on pourrait appeler le *style* de l'instrument, il n'a rien de déterminé et se rattache, dans ses ondulations, dans son vernis, dans sa coupe générale, tantôt à l'une, tantôt à l'autre des différentes écoles de la lutherie italienne ou allemande.

Nous rappellerons à ce sujet que Stradivarius a signé une magnifique poche se rapprochant par sa forme d'un violon, de modèle allongé ; elle est admirablement soignée dans toutes ses parties. L'instrument portant la date de 1717, — la bonne époque des produits du maître crémonais, — fut apporté en France par Tarisio à un de ses premiers voyages. La pochette fut cédée par lui à Silvestre, luthier lyonnais, et achetée plus tard par l'auteur de la *Fanchonnette*. Celui-ci en fut à tel point ravi qu'il lui confia une partie dans son opéra : *les Trois Nicolas*. Inutile d'ajouter que le morceau était une gavotte ou un menuet, je ne sais plus au juste, et qu'il eut un grand succès, joué par M. Croisilles.

Faisons remarquer à ce sujet que c'est par erreur qu'on appelle communément la pochette « dessus de violon ». Étant donnée la variété de longueur du corps de l'instrument, il est impossible de lui assigner dans l'échelle instrumentale une place fixe, laquelle est toujours calculée d'après la hauteur de la corde mise en vibration ou de la colonne d'air ébranlée. Jamais la pochette n'avait figuré dans un ensemble instrumental avant que Clapisson ne s'offrit la fantaisie d'en associer la maigre sonorité aux voix de l'orchestre.

Les pochettes-violons de facture ordinaire, qui se vendaient à rien il y a dix ans, sont poussées dans les ventes actuelles jusqu'à un certain prix. Nous avons vu, il y a une vingtaine d'années, des professeurs de danse donner leurs leçons à l'aide de la pochette,

et même ce petit violon figurait naguère sur les prix courants de plusieurs fabricants d'instruments. Toutefois, la pochette moderne se distinguait de l'ancienne et par ses dimensions plus larges, et par son manche distinct de la table du fond, et par ses éclisses rapportées. C'était simplement un violon en raccourci, sans grande valeur à tous les points de vue.

Les archets de pochettes sont de longueur à peu près fixe ; ils mesurent de 33 à 35 centimètres, du bouton à l'extrémité de la tête.

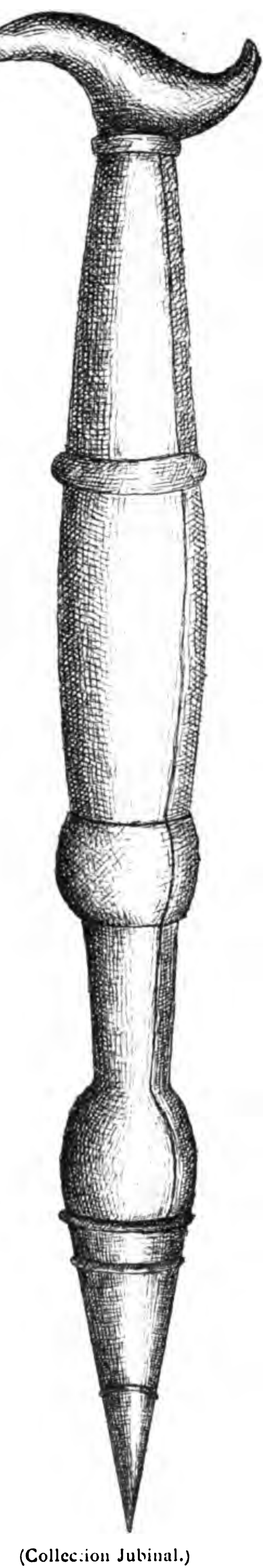
Parmi les étuis, il s'en trouve de très riches, en cuir gaufré, dorés au petit fer et doublés à l'intérieur de velours ou de satin ; nous en avons vu un qui porte à sa partie supérieure une cavité destinée à recevoir un morceau de colophane Les uns ressemblent aux boites ordinaires de violon, les autres sont cylindriques, à calotte, et on y introduit l'instrument en ayant soin d'enlever préalablement le chevalet qu'on place sous le tire-cordes. Toutefois, le véritable étui de la pochette, c'est... la poche du vêtement, ainsi qu'en témoignent du reste ces versiculets de Loret :

Trois masques qui se présentèrent
Ayant requis d'entrer, entrèrent.
Et tirant soudain de leur poche
Chacun une petite poche,
Sans être longs à l'accorder
Et sans peu ni point préluder
Jouèrent une sarabande.

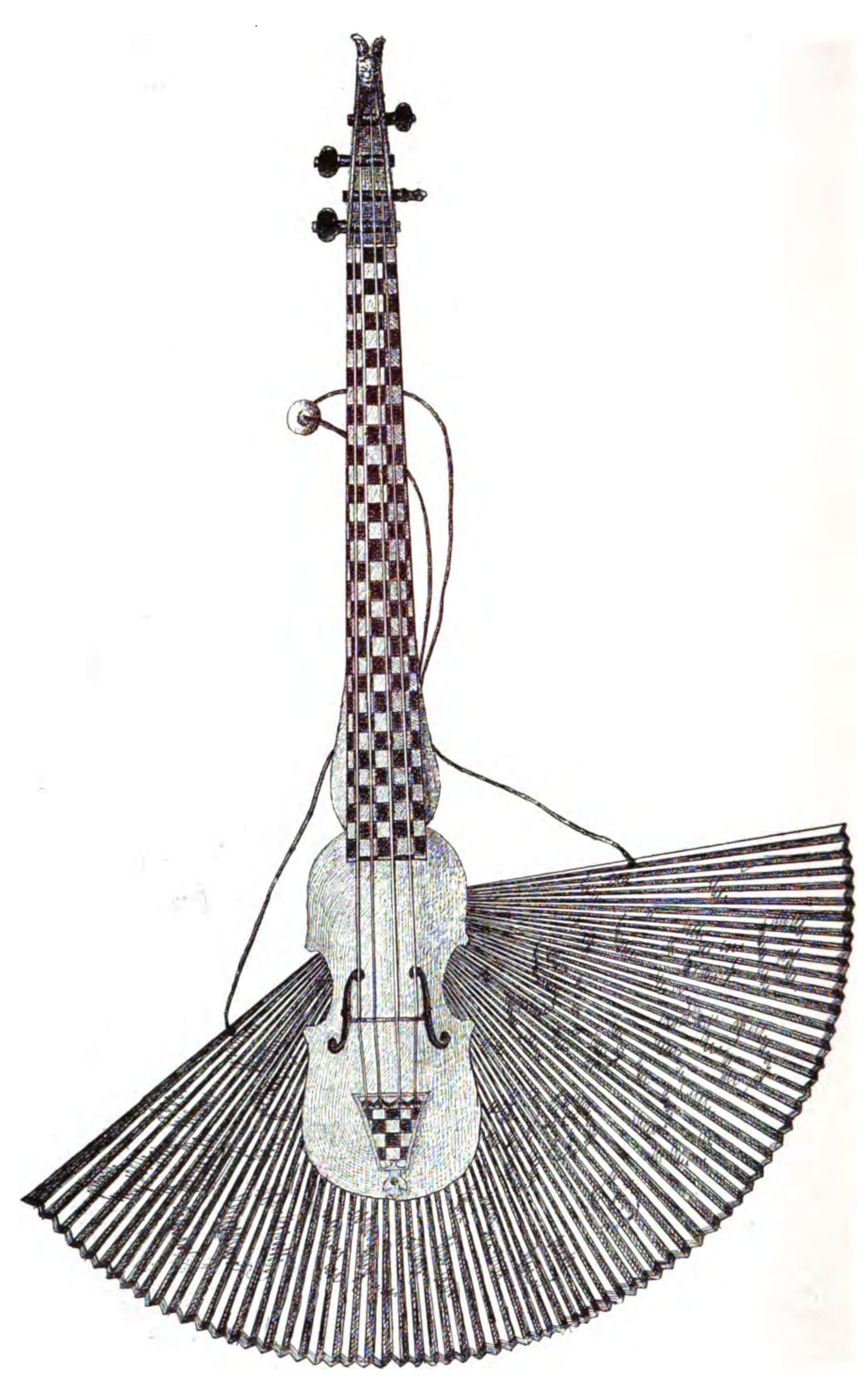
LORET (*Muze historique,* 10 mars 1657).

Indépendamment des deux espèces de pochettes sur lesquelles nous nous sommes un peu étendu, il faut mentionner quelques formes de pochettes inspirées par la fantaisie des luthiers. Telle est celle qui figure au catalogue du Musée du Conservatoire sous le nº 103. La coupe de ce délicieux bibelot est

(Collection Jubinal.)



(Collection Jubinal.)



POCHETTE EN IVOIRE AVEC UN ÉVENTAIL. DESSIN DE G. FULLER.
(Musée du Conservatoire de Paris.)

celle d'une râpe à tabac, tout ornée de délicates sculptures, parmi lesquelles des onyx et autres pierres dures jettent une note particulièrement riche et originale. Nous en possédons une de grand format, au dos à trois pans surmonté d'un long manche et présentant exactement une trompette marine en raccourci. Une autre aussi, de long patron, figure un ancien rebec. Il en existe encore en forme de guitares et l'on a pu admirer dans la galerie rétrospective des Arts installée au Trocadéro pendant la dernière Exposition une pochette ayant tout l'aspect d'une vielle. L'instrument était monté de quatre cordes, sur lesquelles l'exécutant exerçait une pression au moyen de touches placées latéralement. Des filets d'un beau travail encadraient les tables et le tire-cordes en ébène était fouillé par un ciseau délicat. C'est une pure merveille.

Et maintenant, comment tenait-on la pochette? Deux mots à ce propos ne nous éloigneront pas du sujet spécial de ce travail.

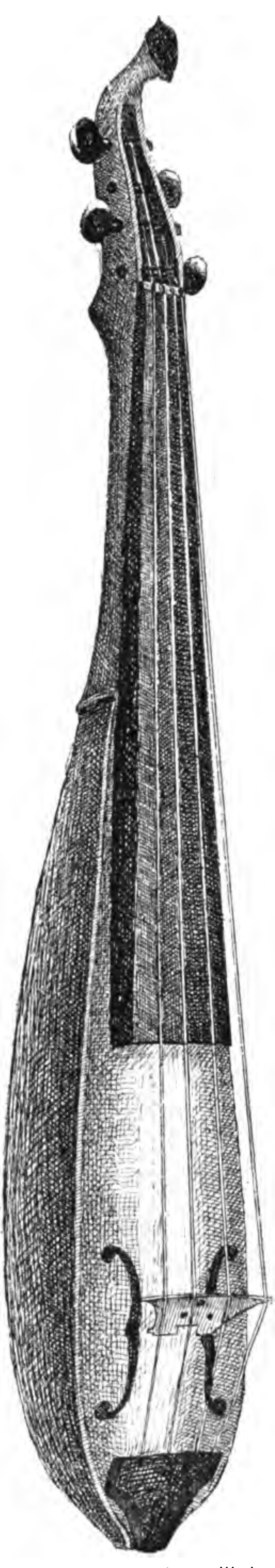
Voici deux gravures qui représentent des maitres à danser. L'une, fort connue et datée de 1745, porte la signature de Le Bas, d'après un tableau de Cano; l'artiste tient son minuscule violon à la hauteur du sein gauche. Dans une reproduction un peu antérieure, datée de 1687 et signée Bonnart, nous voyons un professeur ***épaulant*** sa poche en bateau. Cette dernière position nous paraît défectueuse. L'utilité de la pochette était de fournir à celui qui la jouait un instrument qui lui laissât libres tous ses mouvements dans la démonstration des figures chorégraphiques; par conséquent, il paraît probable que la véritable posture de l'exécutant se trouve indiquée dans l'estampe de Le Bas. Il est vrai que la gravure de Bonnart est enrichie d'un quatrain. Le voici :

Ce danceur a l'air si charmant
Qu'il s'attire bien des caresses
L'on peut juger facilement
Que le maistre a bien des maistresses

Les vers ne sont pas merveilleux, mais l'intention est louable. Et puis le poète a eu la modestie de garder l'anonyme.

Il est permis de penser que la musique confiée à la pochette était peu chargée d'arpèges et de doubles notes et que son échelle pratique n'allait guère en deçà du *la* et au delà de l'*ut* de la chanterelle. L'essentiel était de rythmer les *pliés*, les *sautés*, les *cabriolés* et les différents *pas*.

Signalons toutefois, dans la liste dressée par l'abbé de Marolles (*Mémoires*, édition de 1745), des virtuoses de son temps, « Constantin et Bocan, fameux joueurs de poche ». C'est ce Bocan qui eut l'honneur de faire danser le cardinal de Richelieu, déguisé en baladin, devant la reine



(Collection de Bricqueville.)

Anne d'Autriche, s'il faut en croire la piquante anecdote racontée par Loménie dans ses *Mémoires*.

Le nom de Bocan et la mention de son instrument professionnel se retrouvent dans une pièce burlesque imprimée en 1634 sous ce titre : *Rôle des présentations faictes aux grands jours de l'éloquence*. On y voit figurer notre pochettiste, « lequel se plaint qu'un partysan luy a dressé une querelle ou tout au moins la Poche dudit Bocan eût été cassée si..... etc., etc. »

Il serait difficile de préciser l'époque où ce délicieux bibelot a vu le jour. Toutefois, on peut s'assurer, au moyen de plusieurs documents, que, jusque vers la fin du XVIe siècle, c'étaient le tambourin et la flûte qui réglaient la danse. On lit, dans une poésie satirique remontant tout au commencement du XVIIe siècle (il est question du carême) :

Les joueurs d'instrumens qui monstrent les cinq pas
Et cessent leurs tons-tons dans cette quarantaine.

Or, l'onomatopée *ton-ton*, si nous consultons les recueils spéciaux, et en particulier ceux de la Monnaye, désignait invariablement le son du cor ou tout au moins d'un instrument à vent. Pour rappeler le bruit fait par un instrument de la famille du violon, on employait toujours *flon-flon*. Mais, voici mieux. Antonius de Arena fait paraître en 1536 son instruction « *Ad suos compagnones, qui sunt de personna friantes, bassas dansas et branlos practicantes* », au cours de laquelle il dit : « *Tambourinarium post detrobare trabailla, qui dansæ praxim rite docere sciat.* »

Point n'est besoin de recourir à de Wailly ni même à du Cange pour avoir la traduction de ce passage. Le poète macaronique indique clairement que ses contemporains apprenaient à danser non pas d'un maître de violon, mais d'un joueur de tambourin.

L'invention de la pochette se rattacherait donc au règne de Louis XIII à peu près. Quoi qu'il en soit, les auteurs sont muets sur ce point important de l'histoire musicale. Le Père Mersenne[1] se borne à en faire la description, ajoutant que « quelques-uns la couvrent de nacre, de perles, de rubis ou d'autres pierres précieuses, quoy que cela ne serve de rien à la bonté de l'instrument ». Le Père Kircher[2] l'appelle *linterculus a figurâ lintris sic dicta*, et il s'en tient à cette définition, laquelle a le mérite d'indiquer clairement que les pochettes à bateau *(linter)* furent les premières en usage. Enfin, Prætorius[3] en donne le dessin à la planche XVI de l'album accompagnant l'*Organographia*, mais n'en dit pas un mot dans le cours de son l'ouvrage.

Aujourd'hui, les pochettes reposent sous les vitrines des Musées et des collections privées. Elles ont été détrônées par le piano, et le piano, à son tour, a dû faire place au cornet à pistons.

Plaise à Dieu qu'après cela on ne nous fasse pas danser au son du canon !

EUGÈNE DE BRICQUEVILLE.

1. *Harmonie universelle*, 1637.
2. *Musurgia universalis*, 1650.
3. *Organographia*, 1618.



COURRIER D'ITALIE

28 février 1894.

Musées. — La Question de Vetulonia. — Un Portrait de Michel-Ange... par lui-même. — Les « Expositions Réunies » à Milan.

Vous connaissez les collections splendides du Musée du Vatican, la série des sculptures grecques et romaines ainsi que les antiquités étrusques et égyptiennes, mais le Musée passait pour n'avoir point de collections d'antiquités assyriennes. C'était une erreur : les fragments d'antiquités ninivites et babyloniennes étaient seulement épars; aujourd'hui ils sont enfin réunis à souhait, avec de nouvelles acquisitions, dans une galerie spéciale, voisine du Musée égyptien.

Cette nouvelle salle ne soutient pas la comparaison avec les salles analogues du Musée du Louvre et du Musée Britannique, qui, grâce aux fouilles de MM. Botta et Layard, en Assyrie, et plus récemment celles de M. de Sarzec, dans la Chaldée, ont une importance exceptionnelle; mais bien que modeste, la collection vaticane a son intérêt; elle est l'unique qui existe dans un Musée public d'Italie. Envoyée en hommage, il y a des années, à Pie IX, par Jean Benni, ancien élève de la Propagande, né à Mossul en Mésopotamie, où il commença avec Botta ses études et ses découvertes, cette collection se compose d'une certaine quantité d'inscriptions cunéiformes et de bas-reliefs. Les premiers proviennent du palais royal de Sargon, situé au nord de Ninive, où se trouve, maintenant, le village de Khorsabad et, parmi les sculptures, onze ont été découvertes au milieu du palais de Senachérib, à Koyundjik; deux seulement proviennent de Nimroud et sont les plus anciennes; elles ont donc une réelle importance. De fait Sénachérib, fils et successeur de Sargon (704-681 avant J. C.) était le fondateur de cet immense palais que décoraient ces bas-reliefs. Ce palais gardait, comme celui Khorsabad, les traces d'un terrible incendie; les appartements étaient remplis de cendres et les panneaux d'albâtre étaient calcinés. Il restait encore dans cette énorme construction, la plus importante qui ait été découverte en Assyrie, un grand nombre de sculptures dont la majeure partie se voit à Londres et la plus modeste à Rome. On assure qu'on déblaya plus de soixante-dix chambres, décorées, presque sans exception, de bas-reliefs représentant les guerres et les triomphes du roi Senachérib; les bas-reliefs du Vatican se rapportent aux célèbres combats de ce grand conquérant et surtout à ceux — chose importante à noter — contre le royaume de Judas.

Une petite statue du Musée égyptien du Vatican, inédite, a été l'objet d'une savante étude de M. le professeur Marucchi. (Voir ***Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma***, dernier numéro de 1893). Les armoires du Musée renferment plusieurs petites statues assez connues des savants; mais, il en est une qui n'a pas encore été étudiée ainsi qu'elle le mérite; elle est en pâte émaillée de couleur verdâtre, elle a 25 centimètres de haut et représente une figure égyptienne avec les insignes des princes royaux. Cette petite statue est ornée d'un pectoral à trois ordres de pierres peintes en noir. Les bras, peints eux-mêmes, sont croisés sur la poitrine; dans chaque main la pioche, et sur l'épaule gauche, un sac pour le froment. Selon M. Marucchi, il s'agit ici d'une statue funéraire, de celles qui se trouvent en grande quantité dans les tombeaux, à l'intérieur des sarcophages et représentent des génies bienfaisants qui, selon la croyance des Égyptiens, répondaient devant Osiris des travaux que le mort devait exécuter dans l'autre vie et l'y aidaient. La statuette du Vatican serait le portrait de Châemuas; de là son intérêt.

Qui était ce personnage? Le grand Ramsès II de la XIXe dynastie, qui régnait environ douze siècles avant Jésus Christ, possédait une infinité de femmes qui lui donnèrent le respectable chiffre de cent dix-neuf enfants dont cinquante-neuf fils.

Châemuas fut son quatrième fils. Ayant perdu les trois aînés, il confia à Châemuas la régence de l'État lors de la trentième année de son règne. Châemuas, gouverneur de Memphis, élevé à la première charge de l'Etat, se montra digne d'un père qui fut le plus glorieux Pharaon égyptien. Bref, pour M. Marucchi, il s'agit ici « d'une véritable rareté ».

Bologne inaugurera prochainement un nouveau Musée, celui de la basilique de San Petronio; il se compose d'une remarquable collection d'ouvrages artistiques du XIIIe au XVIIIe siècle. Dans la première salle sont exposés cinquante et un dessins pour la construction de la basilique, le modèle en relief de celle-ci, selon le projet primitif, et nombre d'instruments qui ont servi à l'exécution du célèbre méridien de San Petronio.

Dans la deuxième salle une armoire renferme vingt et un objets sacrés du XVIe au XVIIIe siècle, d'un intérêt exceptionnel.

Une seconde armoire contient quatre-vingt-neuf pièces précieuses, surtout d'orfèvrerie. La plus ancienne est un émail limousin du XIIIe siècle et la plus importante au point de vue des dimensions un immense ciboire du XVIIe siècle; il a 2 m. 17 cent. de haut.

La troisième armoire contient une quantité d'anciens manuscrits ornés de miniatures des XVe et XVIe siècles, et nombre d'éditions anciennes de musique qui ne représentent qu'une partie de la rare et richissime collection de la chapelle de San Petronio. Ajoutez-y des fresques, des bronzes, maints objets en argent, et vous aurez une idée du Musée bolonais dont j'ai voulu vous dire un mot, car il est le résultat d'une idée heureuse qui se propage en Italie. Elle consiste dans l'organisation de petits Musées spéciaux relatifs à divers monuments; c'est à Bologne, le cas du Musée de San Petronio; à Florence, de *l'Opera del Duomo;* à Orvieto, du Musée de la cathédrale.

Dans certaines églises de la Lombardie, des tableaux avaient été placés à simple titre de dépôt; une inspection a été prescrite afin de les restituer à Brera. Les résultats en sont déjà considérables.

Jugez-en :

A Gerenzano, tableau de Bartolommeo Vivarini provenant de l'église de la Charité, à Venise;

A Rovescalla, tableau de Giovanni Bellini;

A Casiglia, tableau de G. B. Cima da Conegliano, daté de 1490;

A Bulciano, tableau de Marco Palmezzano, daté de 1491;

A Casate Nuovo, tableau des frères Fr. et Ber Zagarelli di Cotignola, daté de 1499;

A Lentate sur le Seveso, tableau de Baldassare Carrari de Forli;

A Milan, église des Capucins, tableau de Timoteo Viti, provenant de l'église de la Trinité, à Urbino.

Les noms de tels peintres font aisément prévoir l'importance de leurs ouvrages. Ces œuvres ajoutées à d'autres que le cours de l'inspection fera connaître, accroîtront encore la renommée de la Pinacothèque de Brera.

Une excellente idée a été réalisée au Musée de San Marco, à Florence. Dans les cellules décorées des fresques de Fra Angelico et de ses disciples, ont été placées d'excellentes photographies qui permettent de mieux se rendre compte de chefs-d'œuvre dont de défectueuses conditions de lumière et aussi l'action du temps rendent l'étude malaisée. De plus, dans une salle du rez-de-chaussée, on a réuni les photographies d'autres créations de Fra Angelico, de celles surtout qui se trouvent hors de Florence.

Une Commission officielle est chargée de l'étude de l'emplacement de la ville étrusque

de Vetulonia. On sait les discussion relatives à la position de cette ville, qui, selon quelques-uns, s'élevait aux environs de Massa Marittima sur le mont de Castiglione, et, selon le docteur Falchi, le Botta de Vetulonia, sur le mont de Colonna auprès duquel il découvrit la superbe nécropole qui a été objet d'une savante étude de cet érudit.

Michel-Ange, comme Dante, comme Rembrandt, comme Wagner, est un artiste qui ne vieillit jamais; il est toujours l'objet d'études passionnées. Aujourd'hui, il s'agit de son portrait peint par... lui-même. Dans la Torre del Gallo, à Florence, existe un portrait de Michel-Ange qui n'avait pas encore appelé l'attention sérieuse de la critique. A présent, tous les connaisseurs s'y intéressent. C'est que ce portrait semble être l'image morale et physique du grand florentin, tel qu'il nous a été donnée par Ascanio Condivi et par Giorgio Vasari, les biographes les plus autorisés, les plus fidèles de Michel-Ange. Selon MM. Milanesi, Gotti, Guasti, Cavallucci, etc., ce portrait, peint sur toile, doit avoir été peint du vivant même de Michel-Ange. C'est une hypothèse, une opinion de ces connaisseurs, direz-vous. M. Guasti ne voulant pas s'arrêter à une hypothèse contestable, a réussi à démontrer, par des documents, que le portrait de la Torre del Gallo est celui qu'en 1532 exécuta Giuliano Bugiardini, ami et condisciple de Buonarroti, et auquel le maître immortel mit lui-même la dernière main. Les preuves de M. Guasti ont été recueillies dans une brochure et cette étude remarquable du portrait, peint par Giuliano Bugiardini, est une monographie très utile des portraits de Michel-Ange. (Voir *Il ritratto migliore e autentico di M. Buonarroti per Gaetano Guasti*, Firenze, Stabilimento tipografico fiorentino.) Le titre de la brochure vous dit que le portrait de Torre del Gallo est le portrait authentique et le meilleur de Michel-Ange.

Milan aura son exposition tandis que Rome et Florence se disputent le droit de préséance. La capitale de la Lombardie est une ville à l'américaine, qui ne demande fort intelligemment qu'à ses propres forces la réalisation de ses entreprises. On a ouvert une souscription pour l'Exposition qui sera inaugurée en mai. Cette souscription donna des résultats satisfaisants — fait véritablement extraordinaire dans ces heures de crises et de cracks inouïs — et on a élevé son palais polychrome et des galeries en bois sur la place du Château qui est la plus agréable de la ville. Les Expositions-Réunies (titre officiel) ont littéralement et brillamment fait boule de neige; elles s'agrandissent de jour en jour, si bien que ce sera un véritable événement national : sport, photographie, exposition ouvrière *internationale*, arts graphiques, exposition théâtrale, beaux-arts... enfin une « réunion » qui frappera toutes les curiosités.

Je me bornerai à vous parler de la section des Beaux-Arts. Ce n'est, en effet, que la « triennale » de Brera déplacée. Au lieu d'ouvrir ses galeries dans la cour du palais de Brera, c'est dans la grande cour du château, — la cour ducale — qu'on les installe. Il est à désirer que le sérieux attrait des « Expositions Réunies » stimule les artistes à exposer cette année en plus grand nombre à Milan. Une somme considérable est destinée à être décernée en divers prix aux meilleurs tableaux et aux plus belles sculptures.

Cette fois aussi les Beaux-Arts comprendront l'architecture, cette souveraine si à tort détrônée. La section d'architecture des « Expositions Réunies » présentera ce caractère particulier de ne pas exhiber des kilomètres de châssis en l'honneur des projets académiques. A Milan, on a organisé une Exposition pratique dont le cadre est Milan; c'est-à-dire, le développement édilitaire de la capitale de la Lombardie durant ce siècle. Ce programme, le Comité, composé de personne intelligentes et *pratiques*, ne le trahira pas.

Je ferai connaître ses résultats aux lecteurs de *l'Art*.

Alfredo Melani.

COURRIER DES PAYS-BAS[1]

La Haye, 15 mars 1894.

I

La mort de Mme Israëls vint, nous l'avons dit, remplacer par un deuil profond les fêtes projetées en l'honneur de son mari. Toutefois, des délégations des Cercles artistiques ont été féliciter ce dernier le 27 janvier, jour de son soixante-dixième anniversaire, et le *Kunstkring* de La Haye a offert ce jour-là au maître un souvenir précieux : un grand album ancien, relié en maroquin écrasé, orné d'un beau travail aux petits fers, et contenant environ trois cents signatures, trois cents hommages venant d'hommes éminents dans tous les arts et de tous les pays étrangers. Hommage digne d'un prince de l'art, et honorant sa patrie non moins que lui-même. Beaucoup de ces signatures sont accompagnées de quelques mots ou d'un croquis prouvant l'estime des artistes du monde entier pour leur illustre confrère. Parmi les noms français : Berne-Bellecour, A. Besnard, Bonnat, Bouguereau, qui a joint : « *Hommage au maître et souvenir affectueux de l'ancien camarade d'études* », Carolus Duran, Cazin, Dagnan-Bouveret : « *Au maître-peintre des tristes joies et des profondes souffrances des humbles et des déshérités* », Fantin-Latour, Gervex : « *Très heureux d'avoir l'occasion d'exprimer mon admiration au grand artiste Israëls qui est le seul peintre qui, — depuis Rembrandt, — m'ait fait éprouver un frisson dramatique* », J.-P. Laurens, Guillemet, Harpignies, Jules Lefèvre, Lhermitte, Luminais, Aimé Morot, Paul Renouard, Roll, Roybet, Ziem, Barrias, Dalou, Mercié Ch. Garnier, Edmond de Goncourt, Huysmans, Paul Leroi, Émile Michel, Georges Rodenbach, Vacquerie, d'Indy, Massenet, Mme Rose Caron, etc. De Belgique, d'Angleterre, d'Allemagne, d'Italie, etc., etc., les témoignages de vive sympathie n'ont également pas été moins nombreux. Bornons-nous à citer MM. Clays, Courtens, Hermans, Verwée, Constantin Meunier, Van der Stappen, Rops, Stevens, E. Wauters, Vinçotte, Lemonnier, A. Wauters, Gevaert, Boughton, Luke Fildes, Orchardson, Seymour Haden, Sir John Gilbert, Sir Frederick Leighton, MM. Defregger, Koepping, Menzel, dont la signature est accompagnée d'un superbe croquis, Von Uhde, Rubinstein, de Munkacsy, Miss Clara Montalba; MM. Pagliano, Verdi, Ximenes, Villegas, Pradilla, Kroyer, Edelfelt, Skredsvig, Alma Tadema, Whistler. Et pour clore cet album sans précédent, sur une page superbement calligraphiée, les signatures des membres de la direction du *Kunstkring*, dont l'actif président est M. Th. de Bock.

II

Les « Groupes », dont parlait ma lettre du 15 février, continuent à se succéder à *Pulchri Studio*. Dans les cinq et sixième groupes brillait l'envoi de M. Bauer, le peintre-aquafortiste d'un rare talent, le fécond illustrateur de Flaubert et de Villiers de l'Isle-Adam ; ses sujets orientaux sont supérieurement compris et exécutés à la pointe. Puis, de jolies études de paysages hollandais par N. Bastert, Mme Bilders van Bosse et Du Chattel. Étienne Bosch, chercheur de synthèses, de lignes et de tons en des expressions adéquates à chaque sujet, intéresse toujours. Des figures de Haverman, étude de nu, portraits serrés de près; de plus, une jolie aquarelle. Quant à Jacob et Willem Maris, l'impression d'ensemble de leur exposition au Cercle *Pulchri Studio* ne pouvait être que moindre, après leur grand succès au *Kunstkring*. Notons, toutefois, de J. Maris, une toile limpide et fraîche, un vaisseau blanc sur une rivière, dans une note nouvelle de ce maître si varié. Albert Neuhuijs se recommandait surtout par des aquarelles admirablement aériennes et d'une couleur profonde.

1. Voir *l'Art*, 2e série, 20e année, tome Ier, page 262.

III

Les Expositions, en cette fin d'hiver, abondent partout, presque trop nombreuses, à dire vrai. A Rotterdam, à côté du *Kunstclub*, toujours garni de toiles, on voyait, au *Kunstkring*, les œuvres d'un jeune peintre, dessinateur remarquable, Th. van Hoytema, l'auteur de deux livres illustrés devenus promptement populaires à bon droit. On assure que le premier : *Comment les oiseaux trouvèrent leur roi*, n'a pas tardé à être imité en Angleterre. Ce joli livre d'images, rappelant de loin par son dessin spécial les contours de certains Japonais et leurs oppositions heureuses de tâches, représente des scènes d'oiseaux, où domine une observation pleine d'*humour ;* il est accompagné d'un texte paraphrasé d'Andersen. L'autre volume : *le Laid petit canard*, dont les lithographies en divers états formaient la majeure partie de l'Exposition au *Kunstkring*, est tiré en quatre ou cinq couleurs. Chaque pierre a été dessinée par l'artiste lui-même. Il y a là maintes jolies pages d'un excellent sentiment décoratif. Cet artiste nous montrait également plusieurs grands panneaux qui promettent à notre école un créateur dans une voie encore inexplorée chez nous.

IV

Dans la galerie du *Kunstclub*, dirigée par M. J. de Kuijper et qui contient souvent des toiles intéressantes de peintres français, on voit, en ce moment, un tableau très rare, car il est probablement le seul connu, d'un peintre de Middelbourg, Alaert van Loeninga, dont le nom n'était pas ignoré, mais dont les œuvres étaient restées introuvables. Une huitaine de portraits, — un syndicat, présidé par le bourgmestre de la ville, — d'une crâne rudesse de types hâlés et bronzés de loups de mer, d'une très belle exécution, révèle un peintre vigoureux qui fait honneur à notre superbe école du XVII[e] siècle.

V

A Leiden, dans l'excellente salle Hartevelt du Musée communal (Lakenhal), grâce à l'intelligente activité du conservateur, M. C Verster, a été organisée une exposition justement remarquée d'une vingtaine d'œuvres de Jan Toorop qui, parmi nos artistes, constitue une personnalité des plus originales. On est unanime dans le monde des arts à lui reconnaître une organisation supérieure, même dans celles de ses œuvres qu'on n'admet pas sans réserves. Ses tableaux et dessins de Leiden initiaient au développement successif de son faire. Ici, des œuvres de début, exprimées par tons brillants écrasés au couteau à palette sur la toile, tel un joli *Portrait de jeune femme en blanc ;* puis, des études sérieuses de lumière, des effets de soleil sur des mers calmes, des ouvriers le long des routes, des crépuscules inquiétants et vagues. Enfin, qu'on les aime et comprenne ou non, les inspirations profondes, philosophiques, plus ou moins symboliques, de sa dernière manière : *Sakuntala, Hétaïre, les Rôdeurs, le Jardin des douleurs, Fatalisme, Aurore*, celles-ci d'un dessin très individuel et d'une passion raffinée caractéristique du chercheur inassouvi qu'est Jan Toorop.

VI

On parle beaucoup en ce moment du château *de Haar*, près de Breutelen, que le baron de Zuylen, de Paris, fait complètement rebâtir par l'architecte du Musée d'Amsterdam, M. Cuypers, et qui promet d'être dans peu d'années une véritable merveille. Le *Hall*, dont une maquette a été exposée à Amsterdam, montre ce que deviendra cette reconstruction entreprise par un des principaux architectes modernes.

PH. ZILCKEN.

LE SÉJOUR DE VOLTAIRE

EN ANGLETERRE

I



PORTRAIT DE VOLTAIRE,
exécuté au pastel, en 1736,
par Maurice Quentin de La Tour
et gravé par Étienne Ficquet en 1762.
(Collection de M. Béraldi père.)

D'après Voltaire lui-même, son séjour en Angleterre fut l'événement le plus important de sa vie et cependant c'est la période de son extraordinaire carrière que ses innombrables biographes ont presque passée sous silence. Ainsi que le dit Carlyle dans son *Frédéric :* « Il n'y a que vide et incontestable obscurité dans toutes ses biographies, au sujet de cette période de sa vie, laquelle était cependant plus que toute autre digne d'investigations : ne cherchez pas à la connaître; personne ne s'en est enquis, et, probablement, aucun homme compétent ne s'en préoccupera désormais. » Ce que raconte Carlyle du séjour de Voltaire en Angleterre abonde, du reste, en erreurs. Des recherches ultérieures ont abouti à combler partiellement cette lacune dans la biographie de Voltaire. A cet égard sont spécialement recommandables *Voltaire et la société française au XVIIIe siècle*, par Gustave Desnoiresterres, et le très bref *Essay on Voltaire*, publié en Angleterre par M. Charton Collins.

II

Ce qui précède est la traduction de la courte préface d'un auteur d'autant de talent que d'extrême modestie, M. Archibald Ballantyne, à qui l'on doit un très excellent livre : *Voltaire's Visit to England (1726-1729*[1]*).*

L'ouvrage est divisé en neuf chapitres ; chacun d'eux mérite d'être très attentivement étudié ; voici leurs titres :

I. *Preliminary.*
II. *Voltaire and Bolingbroke in France.*
III. *Voltaire's First Impressions of England.*
IV. *Voltaire in Retirement at Wandsworth.*
V. *Voltaire's English Frierdships.*

1. In-8° de 338 pages. London : Smith, Elder and C°, 16, Waterloo Place. 1893.

VI. *Voltaire's Literary Work in England.*
VII. *Voltaire on English Life and Literature.*
VIII. *Voltaire's Later Relations with Englishmen.*
IX. *Conclusion.* Ce dernier chapitre est suivi d'un *Index* des plus complets et, par conséquent, des plus utiles.



Portrait au pastel exécuté par Étienne Liotard et gravé par P. Dupin.
(Collection de M. Adolphe Heymann.)

III

Avant d'entrer dans le détail de son livre, un des meilleurs qu'il m'ait été donné de lire depuis fort longtemps, j'ai à cœur de dire ce que je pense de l'auteur. C'est un devoir selon moi, tant est profonde l'impression qu'il ne peut manquer de produire sur tout Français qui a le bonheur de posséder la langue anglaise et d'apprécier la littérature aussi variée que puissante de nos voisins d'Outre-Manche.

M. Archibald Ballantyne ne le dit pas, car jamais il ne se met personnellement en scène, mais bien avant d'arriver à sa *Conclusion*, il est facile de s'apercevoir qu'il est un des fervents de Voltaire, nullement toutefois un de ses fanatiques. Son culte, il le réserve passionné pour la seule vérité, et c'est elle précisément qui lui fait défendre avec un esprit

d'impartialité absolu le célèbre écrivain qui était venu demander un asile et le repos aux amis qu'il comptait en Angleterre.

Jamais M. Ballantyne ne dissimule ou ne diminue une accusation portée contre Voltaire. Il l'expose, au contraire, tout au long, puis il la dissèque et démontre logiquement



Portrait dessiné par Jean Michel Liotard [1] et gravé par J. Balechou.
(Collection de M. Béraldi père.)

l'inanité du grief. Bref, c'est en défendant toujours la vérité qu'il devient le champion de Voltaire le plus habile à porter la conviction dans tout esprit équitable. M. Ballantyne professe un tel dédain de la calomnie, il la démêle avec une telle sagacité qu'il doit triompher des préventions les plus rebelles. Il met de plus au service de la cause qu'il sert le charme d'un style d'une clarté, d'une précision que ne désavouerait pas son illustre

1. Frère jumeau d'Étienne Liotard.

modèle. Je dis modèle, parce qu'il est évident que, parlant de Voltaire, il a tenu à le faire avec une constante netteté, ce qui est une autre façon, et des meilleures, de l'honorer. N'allez pas croire cependant que l'imitation aille un seul instant jusqu'au pastiche. Disciple littéraire de Voltaire par la concise sûreté de la langue, M. Archibald Ballantyne n'en a pas moins une originalité propre très franchement accentuée. Il ne cesse pas un seul instant de demeurer bien Anglais, mais en ne sacrifiant à aucun préjugé, dans son étude du plus illustre écrivain français du siècle dernier.

Je ne saurais trop recommander la lecture de *Voltaire's Visit to England*. Une traduction française est certes des plus désirables, mais le texte anglais a une saveur telle que, si facile qu'il soit à traduire, on ne parviendra jamais à en rendre toutes les séductions, ce parfum de terroir, en un mot, régal littéraire cher entre tous aux délicats.

IV

Le premier chapitre, — *Preliminary*, — retrace rapidement la vie de François-Marie Arouet de Voltaire jusqu'au moment de la lâche agression du chevalier de Rohan.

Voltaire emprisonné à la Bastille, grâce à une lettre de cachet qui fut chargée de l'empêcher de tirer vengeance d'une vile insulte, ne recouvra la liberté qu'à la condition de quitter la France et de s'installer en Angleterre. Avant d'aborder son sujet, M. Ballantyne a eu soin de rappeler au lecteur que Voltaire s'était étroitement lié d'amitié avec Bolingbroke, exilé en France.

PAUL LEROI.

(A suivre.)



COURRIER DE L'ART

MUSÉE DU LOUVRE

DÉPARTEMENT DE LA SCULPTURE DU MOYEN-AGE, DE LA RENAISSANCE ET DES TEMPS MODERNES

Sperandio est un artiste qui pendant longtemps n'a été connu que comme médailleur, mais dont la personnalité comme sculpteur tend de plus en plus à se faire jour; et la réputation de l'artiste y a beaucoup gagné, car ses sculptures sont infiniment supérieures à ses médailles. Depuis quelques années de nombreux documents, de nombreux articles publiés tant en France qu'en Italie sur ce maître, ont révélé d'abord sa nationalité et son nom; et ce Savelli, de Rome, devenu du reste tout à fait italien septentrional par un long séjour dans le nord de la Péninsule s'est vu restituer peu à peu pas mal d'œuvres méconnues.

Un bas-relief rectangulaire en marbre acquis récemment par le Louvre et signé OPVS SPERANDEI enrichit notre Musée, qui jusqu'ici ne possédait, en dehors de médailles et du bronze équestre de Gianfrancesco de Gonzague qui lui est attribuable, aucune sculpture de Sperandio, et fait connaitre une œuvre absolument inédite du maître. Ce bas-relief est, très probablement, un portrait à mi-corps, de profil à droite, d'un personnage bien connu de la fin du xv[e] siècle, Giovanni II Bentivoglio. Il est représenté cuirassé comme dans les deux médailles que Sperandio a exécutées du même personnage et coiffé d'un bonnet. Les cheveux longs sont tels qu'on les retrouve dans la médaille due à Francia, ainsi que dans le médaillon en marbre du même artiste (chapelle Bentivoglio, à San Giacomo Maggiore, à Bologne), avec cette particularité que, retombant sur les joues qu'ils encadrent, ils laissent, entre deux mèches, apercevoir l'oreille. C'est là une petite particularité qui, au point de vue de l'identité du personnage, n'est pas négligeable; car pour ce qui est de la ressemblance de la physionomie, elle n'est pas frappante, pas plus que dans les deux médailles fondues par Sperandio, qui ne se ressemblent pas absolument. Au point de vue iconographique, la petite médaille de Francia demeure préférable; mais au point de vue sculptural, le bas-relief de Sperandio est important.

ÉMILE MOLINIER.

MUSÉE D'AVESNES

M. le baron Alphonse de Rothschild lui a fait don du tableau de M. François de Montholon : *Una Mandria (Corse)*, exposé, sous le n° 1285, au Salon de 1893.

MUSÉE INGRES A MONTAUBAN

Il s'est enrichi d'un remarquable buste en bronze : *Étude d'enfant*, par M[lle] Camille Claudel; c'est M. le baron Alphonse de Rothschild qui en fait don à la Ville de Montauban pour le Musée municipal.

NATIONAL GALLERY

Sir Frederick Burton, qui est à la veille de prendre sa retraite, couronne dignement sa carrière directoriale par l'acquisition d'une *Annonciation* peinte, sur deux panneaux séparés, par Fra Angelico. Le blason de la famille Albizzi se voit sur chacune des peintures, sur celle qui représente la Vierge et sur celle qui représente le messager céleste.

Nous sommes surpris de lire que nos confrères d'Outre-Manche ignorent le sort de

cette très remarquable *Annonciation*, depuis 1818, date de son importation en Angleterre par Samuel Woodburn. On a cependant pu l'acheter pendant de longues années chez M. John Nieuwenhuys, qui l'avait acquise. John Nieuwenhuys avait domicile à Londres et à Bruxelles, où, après le décès de ce marchand de tableaux, *l'Annonciation* fut vendue publiquement à la galerie Saint-Luc, rue des Finances.

Un neveu de John Opie a fait don à la *National Gallery* d'une étude, grandeur nature, reproduisant les traits du jeune frère du peintre, frère qui fut le père du donateur. Ce morceau est infiniment plus simple et plus franc d'exécution que tout ce que l'on voit généralement de l'ancien académicien.

BRITISH MUSEUM

Les administrateurs (*Trustees*) viennent d'être autorisés par le gouvernement à acquérir du duc de Bedford, moyennant 200,000 livres sterling (5,000,000 de francs) des terrains avoisinant le *British Museum* et qui seront employés à l'agrandissement des locaux devenus insuffisants par suite des constants et considérables accroissements des collections. Ces terrains sont actuellement occupés par des habitations dont les baux sont à la veille d'expirer.

Lorsque les nouvelles galeries seront construites, le *British Museum* présentera des conditions de sécurité bien plus grandes qu'aujourd'hui; il sera en effet complètement isolé et s'étendra de Russell-square à l'est à Bedford-square à l'ouest, et de Montagn-place au nord à Great-Russell-street au midi.

MUSÉE IMPÉRIAL DE CONSTANTINOPLE

Il s'est enrichi d'une collection considérable et très complète de monnaies byzantines dont la direction prépare le catalogue.

On construit une nouvelle aile pour le département des Antiques. Les découvertes faites à Pergame y seront installées.

MUSEUM OF FINE ARTS, DE BOSTON

The Academy, de Londres, annonce que la veuve de M. Frederick L. Ames, de Boston, a donné au Musée de cette ville deux œuvres importantes de Rembrandt, datées toutes deux de 1634, et qui seraient les *Portraits du docteur Tulp et de sa femme*. Mme Ames a offert en même temps quelques objets précieux du Japon et de la Perse.

France. — Mme Carpeaux, la veuve du grand sculpteur, organise une exposition des œuvres de son mari qui aura lieu du 19 au 25 mai à l'École des Beaux-Arts. Parmi les œuvres du maître qui doivent y figurer se trouveront des croquis fort curieux.

— M. Edmond Turquet, alors sous-secrétaire d'État, ayant reconnu que le Commissariat général des Expositions françaises et étrangères n'était autre chose qu'une sinécure onéreuse, l'emploi fut supprimé et M. Georges Lafenestre, qui l'occupait, devint à cette époque sous-conservateur des Musées nationaux et professeur à l'École du Louvre.

Grâce à l'influence de M. Édouard Lockroy, l'inutile Commissariat général fut rétabli en faveur de M. Gustave Ollendorff. Celui-ci mourut et on ne lui donna point de successeur. On croyait que la sinécure avait enfin vécu. On se trompait. Lors des mésaventures qui amenèrent la démission de M. Antonin Proust du Commissariat des Beaux-Arts

près de la *World's Columbian Exposition*, de Chicago, on le remplaça par M. Roger Ballu et, pour ajouter sans doute à son prestige, on rétablit en sa faveur le Commissariat général qu'il vient de perdre par suppression d'emploi. En a-t-on cette fois fini de ce rouage aussi superflu que possible ?

P. L.

— M. Charles Maindros, — 8, route Nationale, à Saint-Cloud, — est devenu l'éditeur des photographies du Musée Céramique de la Manufacture nationale de Sèvres. Son catalogue des pièces reproduites jusqu'ici comprend 63 numéros; la collection, bien entendu, se complète.

ANGLETERRE. — Par suite de décès, les collections de Sir Charles Eastlake, qui fut président de la *Royal Academy of Arts*, collections qu'il avait léguées à Lady Eastlake, sa veuve, de Sir Hugh Campbell et de M. Dennistorn seront vendues publiquement à Londres au cours de cette saison, par le ministère de MM. Christie, Manson et Woods, 8, King Street, Saint-James's Square.

— A l'occasion d'une Exposition rétrospective qu'on organise dans une des salles de Guildhall, le Conseil a été appelé à décider si le Palais municipal serait ouvert ou non le dimanche. Les voix se sont partagées, 8 contre 8; il faut hautement féliciter le Lord-Maire qui, ayant voix prépondérante en pareil cas, a fait triompher le principe éminemment moral et civilisateur de l'ouverture des Musées, Galeries et Expositions le dimanche. La Cité donne là au reste de Londres un noble exemple que la *National Gallery*, le *British Museum*, la *National Portrait Gallery*, le *South Kensington Museum*, etc., etc., ne sauraient trop se hâter de suivre. Plus on rendra les Musées accessibles au public le dimanche, plus l'ivrognerie diminuera.



Paris. — Imp. de l'Art, E. MOREAU ET Cie, 41, rue de la Victoire. *Le Gerant :* **E. MOREAU.**

CHRONIQUE —ES CÉLÈBRES

Paris, 29 mars 1894.

Nos Rentes sont en progrès. Sur les deux 3 o/o même que sur le 3 1/2 o/o la hausse ne ırrête pas. Seul le 3 o/o perpétuel, on est en ie d'arriver au pair.

Le 3 o/o finit à 99,15, au comptant; l'Amortissble à 98,90, et le 4 1/2 o/o à 105,37.

Tandis que nos fonds d'État progressent, la ınte italienne a rétrogadé de 3 points et il est obable qu'elle baissera encore en raison des aves embarras financiers où se trouve l'Italie.

L'argent est facile à Londres. La baisse du taux l'escompte à 2 o/o le démontre surabondamınt. On s'inquiète cependant de la dépréciation ınterrompue du métal argent et des conséences désastreuses qui en résultent pour les érations sur les valeurs à base d'argent.

A Berlin, la tendance est bonne bien que l'on montre assez irrité de l'impôt nouveau qui ppe les porteurs de Rente italienne.

Le Crédit Foncier n'est plus agité; l'action se e, sans brusques variations pendant le courant la semaine, à 990,50.

Dans sa dernière séan seil d'administration a francs de nouveaux pr en prêts hypothécaires prêts communaux.

Le Crédit Lyonnais v cet établissement a of bruits qui ont circulé a rait consentis sur des v mandes, spéculant à la lienne.

Les valeurs du Canal en bonne tendance.

L'action clôture à 2.7

La Délégation à 582.

La Part de fondateur

La Part civile à 1.91

La Compagnie émet, une nouvelle série d'obl 470 francs; ces titres s naires qui auront le dr proportion d'une obligat

RITIQUES ET CATALOGUES

DIRECTION DE

L LEROI

S PUBLIÉS

M. Ernest CHESNEAU, 18 gra- ; 100 ex. Japon, 9 fr.

Charles COURNAULT, 22 gra- 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

r M. Eugène VERON, 40 gra- fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

Emile Michel, 34 gravures. ex. Japon, 9 fr.

Forgues, 23 gravures. 3 fr.; pon, 9 fr.

ul LEFORT, 34 gravures. ; 100 ex. Japon, 15 fr.

Charles YRIARTE, 43 gra- fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Henry HAVARD, 9 gravures. 100 ex. Japon, 4 fr.

Alexis BERTRAND, 29 gra- fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

ilbert HAMERTON, 20 gra- fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

ALEXANDRE, 32 gravures. ex. Japon, 12 fr.

agistes de son temps Emile MICHEL, 12 gravu- fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

et les paysagistes de par M. Emile MICHEL, fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

lix NAQUET, 20 gravures. ex. Japon, 9 fr.

run, par M. Charles PILLET, fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.

ILÈS, 30 gravures. 3 fr. 50; x. Japon, 10 fr.

r M. G. DARGENTY, 75 gra- fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

Abraham Bosse, par M. Antony VALABRÈGUE, 41 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr

Les Brueghel, par M. Emile MICHEL, 54 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Audran, par M. Georges DUPLESSIS, 41 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr

Raffet, par M. F. LHOMME, 155 gravures. 8 fr.; relié, 11 fr.; 100 ex. Japon, 20 fr.

Les Clouet, par M. Henri BOUCHOT, 37 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Les Van de Velde, par M. Emile MICHEL, 73 grav. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Charlet, par M. F. LHOMME, 78 gravures, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

J. B. Greuze, par M. Ch. NORMAND, 69 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Hüet, par M. E. GABILLOT, 177 gravures. 10 fr.; relié, 13 fr.; 100 ex. Japon, 25 fr.

Les Boulle, par M. Henry HAVARD, 40 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne, par M. A. GAZIER, 55 gravures 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Frères Van Ostade, par Mlle Marguerite Van de WIELE, 65 gravures. 3 fr. 50 relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Moreau, par M. A. MOUREAU, 107 grav. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Cochin, par M. S. ROCHEBLAVE, 142 grav. 7 fr.; relié, 10 fr. 100 ex. Japon, 20 fr.

Troyon, par M. A. HUSTIN, 43 gravures. 4 fr., relié, 7 fr.; 100 ex. Japon; 12 fr.

Bernard Van Orley, par M. Alphonse WAUTERS; 42 grav. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Mierevelt et son gendre, par M. Henry HAVARD. 40 gr. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon 12 fr.

ès prochainement :

aul LAFOND.

Antonio Canal, par M. Adrien MOUREAU.

paration :

USTIN.

Ecole, par M. Émile MOLINIER

NORMAND.

ar M. Emile MOLINIER.

M. André PERATE.

M. H. MEREU.

ar M. André PÉRATÉ.

CHEBLAVE.

M. C. GABILLOT.

H. MEREU.

EBLAVE.

Albert MAIRE.

OCHEBLAVE.

Albert MAIRE.

OCHEBLAVE.

F. LHOMME.

HOMMEJA.

Albert MAIRE.

BOSSEBEUF.

IEREU.

ul FOUCART.

, par M. Georges DUPLESSIS.

Robert Nanteuil, par M. Georges DUPLESSIS.

Debucourt, par M. Henri BOUCHOT.

John Constable, par M. Robert HOBART.

Germain Pilon, par M. A. FONT.

Jean Goujon, par M. A. FONT.

Hogarth, par M. F. RABBE.

Wilkie, par M. F. RABBE.

Praxitèle, par M. Maxime COLLIGNON.

Gainsborough, par M. Walter ARMSTRONG.

Falconnet, par M. Maurice TOURNEUX.

Miron, par M. Pierre PARIS.

Scopas, par M. PARIS.

Lysippe, par M. PARIS.

Goya, par M. Paul LAFOND.

Claude Lefèvre, par M. Charles PONSONAILHE.

J. J. Grandville, par M. Félix RIBEYRE.

Les Saint-Aubin, par M. Adrien MOUREAU.

Cornelis de Vos, par M. Antony VALABRÈGUE.

Les Palamèdes, par M. Henry HAVARD.

Benozzo Gozzoli, par M. Adrien MOUREAU.

Daumier, par F. M. LHOMME.

PREMIER

Citoyens

chargé par votre Comité d'instruction publique de vous faire un rapport sur la fête de la réunion, qui doit avoir lieu le 10 du mois d'aout dans le champ de mars, sur l'autel de la patrie, je m'empresse d'offrir à vos lumières, le résultat de mes réflexions ~~méditations~~.

ne vous étonnez pas, citoyens, si, dans ce rapport je me suis écarté de la marche usitée jusqu'à ce jour. le génie de la liberté, vous le savez, n'aime pas les entraves, réussir est tout; les moyens pour parvenir sont indifferens.

peuple magnanime et généreux, peuple vraiment digne de la liberté, peuple françois, c'est toi que je vais offrir en spectacle aux yeux de l'éternel. en toi seul, il reconnoitra son ouvrage, il va revoir les hommes égaux et frères comme ils sont sortis de ses divines mains. amour de l'humanité, liberté, égalité animez mes pinceaux. les françois réunis pour célébrer la fête de l'unité et de l'indivisibilité se leveront avant l'aurore, la scène touchante de leur réunion sera éclairée par les premiers rayons du soleil. cet astre bienfaisant dont la lumière s'étend sur tout l'univers sera pour eux le symbole de la vérité, à la quelle ils adresseront des

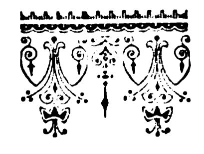
SECOND 1re Station

le Rassemblement se fera sur l'emplacement de la
bastille, au milieu de ses decombres on verra s'élever la
fontaine de la Régénération, représentée par la nature
de ses fécondes mamelles qu'elle pressera de ses mains,
jaillira avec abondance l'eau pure et salutaire dont
boiront tour a tour quatre vingt six commissaires des envoyés des assemblées primaires;
c'est a dire un par departement, le plus ancien d'age
~~doit avoir~~ aura la préférence
une seule et même coupe servira pour tous.
le président de la Convention nationale après avoir
par une espèce de libation arrosé le sol de la liberté
boira le premier, il fera successivement passer la
coupe aux Commissaires des envoyés des assemblées primaires ~~aux deputés ...~~
~~les Commissaires~~ Ils seront appelés par lettre alphabétique
autour de la caisse et de la trompe; une salve d'artillerie
chaque fois qu'un commissaire aura bu ~~pour chaque commissaire~~, annoncera la consommation
de l'acte de fraternité
alors on chantera sur l'air chéri des enfans de marseille
des strophes analogues ~~au sujet~~ a la cérémonie. le lieu de la scène
sera simple, sa richesse sera prise dans la nature
~~on suspendra a des arbres des trophés~~, de distance en
distance on verra ~~écrit~~ tracé sur des pierres, des inscriptions,
qui rappeleront a notre esp. la chute du monument de notre ancienne
servitude; et les commissaires après avoir ~~tous tous~~ ensemble
le souvenir ... bastes ...



LA PATE EPILATOIRE DUSSER

Détruit les **DUVETS DISGRACIEUX** (Barbe, Moustache, etc.), sur le visage des dames, ***sans aucun inconvénient*** pour la peau, même la plus délicate. **50 ANS de SUCCÈS**, de *Hautes Récompenses* aux *Expositions*, les *Brevets de Fournisseur de plusieurs Familles régnantes*, des *Milliers d'Attestations* et l'approbation de hautes Notoriétés du Corps Médical, garantissent l'efficacité et l'innocuité absolue de cette préparation (20 fr. la boîte, pour le menton et les joues ; 1/2 boîte spéciale pour une légère moustache. F^{co} m^{at}.) – Le **PILIVORE** fait disparaître toute trace de poils follets sur les bras auxquels il communique une ***blancheur éblouissante*** — **DUSSER**, *Inventeur*, **1, Rue Jean-Jacques-Rousseau, Paris**, ET PRINCIPAUX COIFFEURS.



MOTEUR A PÉTROLE
NIEL

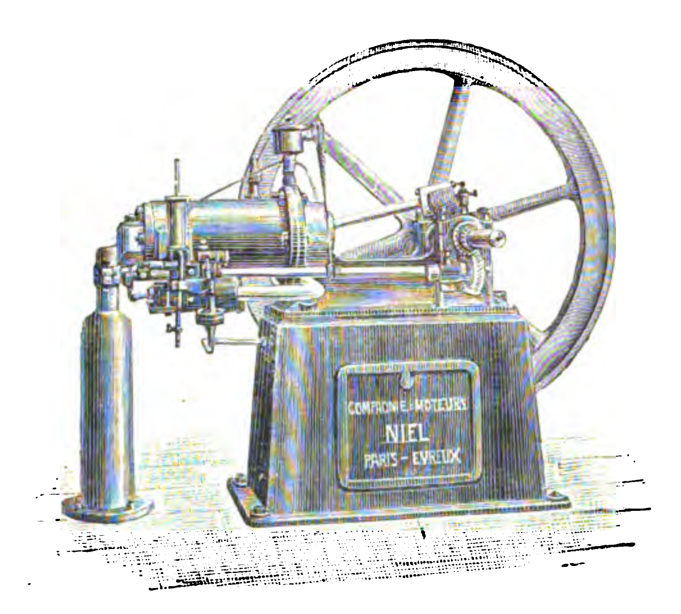
FABRICATION FRANÇAISE

Force Motrice la plus économique pour tous travaux agricoles

Arrosage, Eclairage électrique
Laiteries
Fabrication de la glace, etc. etc.

SÉCURITÉ ABSOLUE

22, Rue Lafayette, Paris



MOTEUR A GAZ
NIEL

INVENTION FRANÇAISE

Force Motrice la plus pratique pour tous usages industriels

ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE
DE
Villas, Hôtels particuliers, Cercles, Ateliers

Plus de 2.000 chevaux en marche

Paris, 22, Rue Lafayette

CÉRÉBRINE

REMÈDE CERTAIN CONTRE LES
MIGRAINES ET NÉVRALGIES
Supprime les Coliques menstruelles.
E. Fournier Ph^{ien}, 114, r. de Provence et toutes Pharmacies. Fl. 5^{f} et 3^{f}.

NOUVEAU CIRQUE
251, rue St-Honoré

TOUS LES SOIRS A 8 H. 1/2

Représentations équestres et nautiq

PANTOMIMES — BALLETS

Mercredis, Jeudis, Dimanches et Fêt

Matinées à 2 h. 1/2

Loge (la place), **5** fr. ; Fauteuil, **3** fr. ;
Galerie, **2** fr.

VILLE DE
TROUVILLE-SUR-MER
(CALVADOS)

A louer ou à vendre

LA VILLA JOSÉPHIN
ET
LA VILLA GENEVIÈV

Boulevard Honoré Supérieur
EN FACE DE LA MER
VUES SUPERBES

S'ADRESSER A PARIS, A
M. DUFOUR, Notaire, 15, boulevard Poissonnière, 15
A TROUVILLE A
M. DRUMARE, 17, rue des Sablons, 7

CHEMINS DE FER DE L'OUEST
PARIS A LONDRES
par la Gare Saint-Lazare, viâ Rouen, Diep et Newhaven.

Deux départs tous les jours, à 9 heures matin et à 9 heures du soir, toute l'année.

Le service de jour qui fonctionnait jus présent entre Paris-Saint-Lazare et Lond pendant la saison d'été seulement est, à p tir de cette année, maintenu pendant l'hiver.

C'est donc un double service assuré cha jour (dimanches et fêtes compris) entre P et l'Angleterre par la voie la plus direct la plus économique.

Prix des billets : billets simples vala pendant 7 jours : 1re cl., 43 fr. 25 ; 2e 32 fr. ; 3e cl., 23 fr. 25. Billets d'aller retour, valables pendant un mois : 1re 72 fr. 75 ; 2e cl., 52 fr. 75 ; 3e cl., 41 fr.

Ces billets donnent le droit de s'arrê Rouen, Dieppe, Newhaven et Brighton.
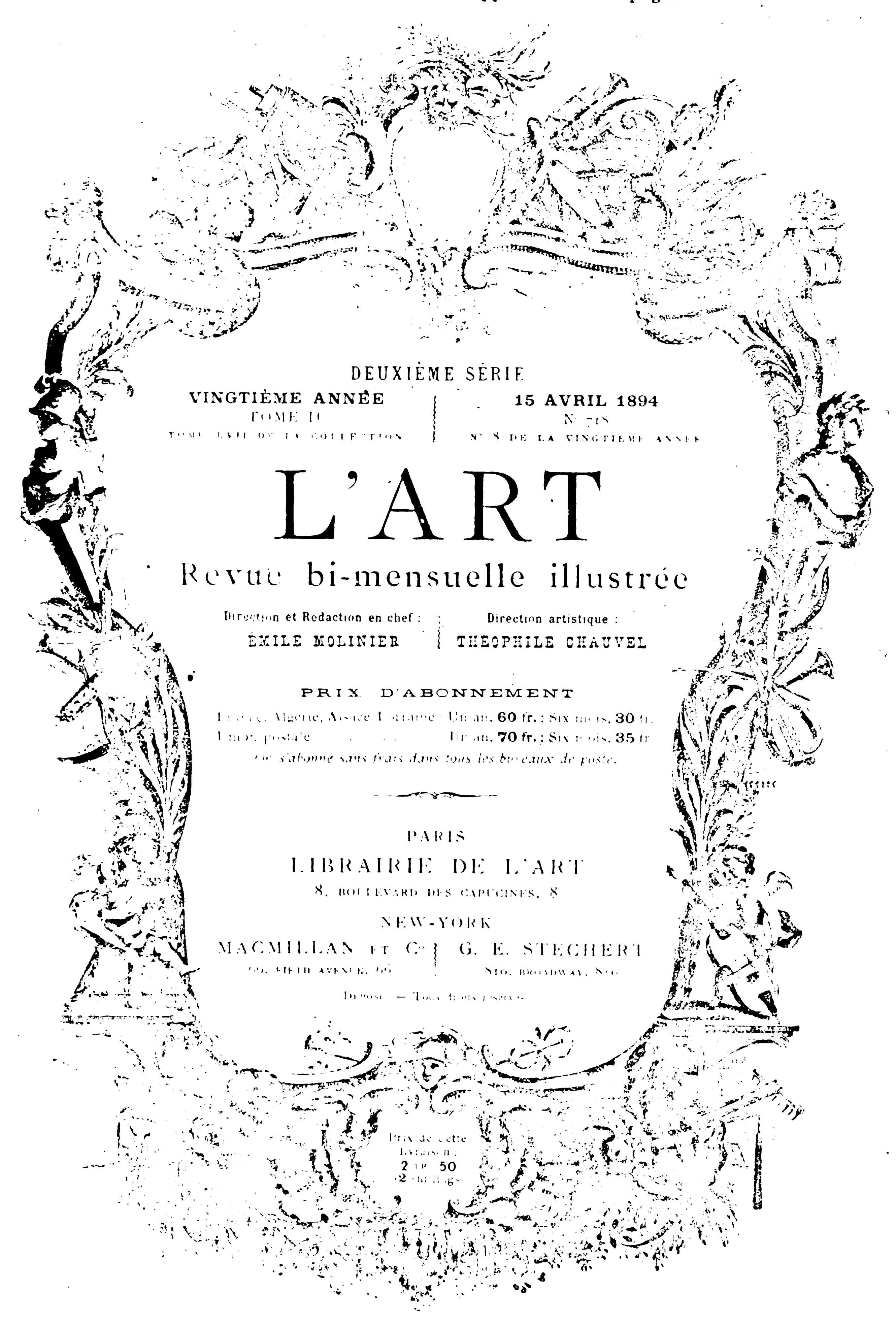
VENTES ET ADJUDICATION

ADJ. sur 1 enchère ch. d. not., Paris, le 10 avril **MAISON** à Paris, r. des Panoyaux 71 et r. C plain, 13. Rev. 2,830 francs. Mise 20,000 francs. S'adresser à Me Hussenot Des notaire, 393, rue des Pyrénées.

ADJ. s. 1 ench. ch. d. not. Paris, 17 avril 94. Propr Paris r. des **ARCHIVES, 66** ancien hôtel d'A Cont. 2,070 m. Rev. M. à p. 800,000 f. S'ad. à Me Fontana, not., 10, r. R

ADJ. s. 1 ench. ch. d. not., Paris, 17 avril 94. M Paris rue **MAZARINE, 19** Conten. 386 m. 20. 13.260 fr. M. à p. 1 S'ad. à Me Meignen, not., 20, boulev. Males

Ce numero contient un supplément de 16 pages



DEUXIÈME SÉRIE

VINGTIÈME ANNÉE | **15 AVRIL 1894**
TOME II | N° 718
TOME LVII DE LA COLLECTION | N° 8 DE LA VINGTIÈME ANNÉE

L'ART

Revue bi-mensuelle illustrée

Direction et Rédaction en chef : ÉMILE MOLINIER | Direction artistique : THÉOPHILE CHAUVEL

PRIX D'ABONNEMENT

France, Algérie, Alsace-Lorraine : Un an, **60 fr.** ; Six mois, **30** fr.
Union postale . . . . Un an, **70 fr.** ; Six mois, **35** fr.

On s'abonne sans frais dans tous les bureaux de poste.

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
8, BOULEVARD DES CAPUCINES, 8

NEW-YORK
MACMILLAN ET C° — 66, FIFTH AVENUE, 66 | G. E. STECHERT — 810, BROADWAY, 810

Prix de cette livraison : 2 fr 50 (2 shillings)

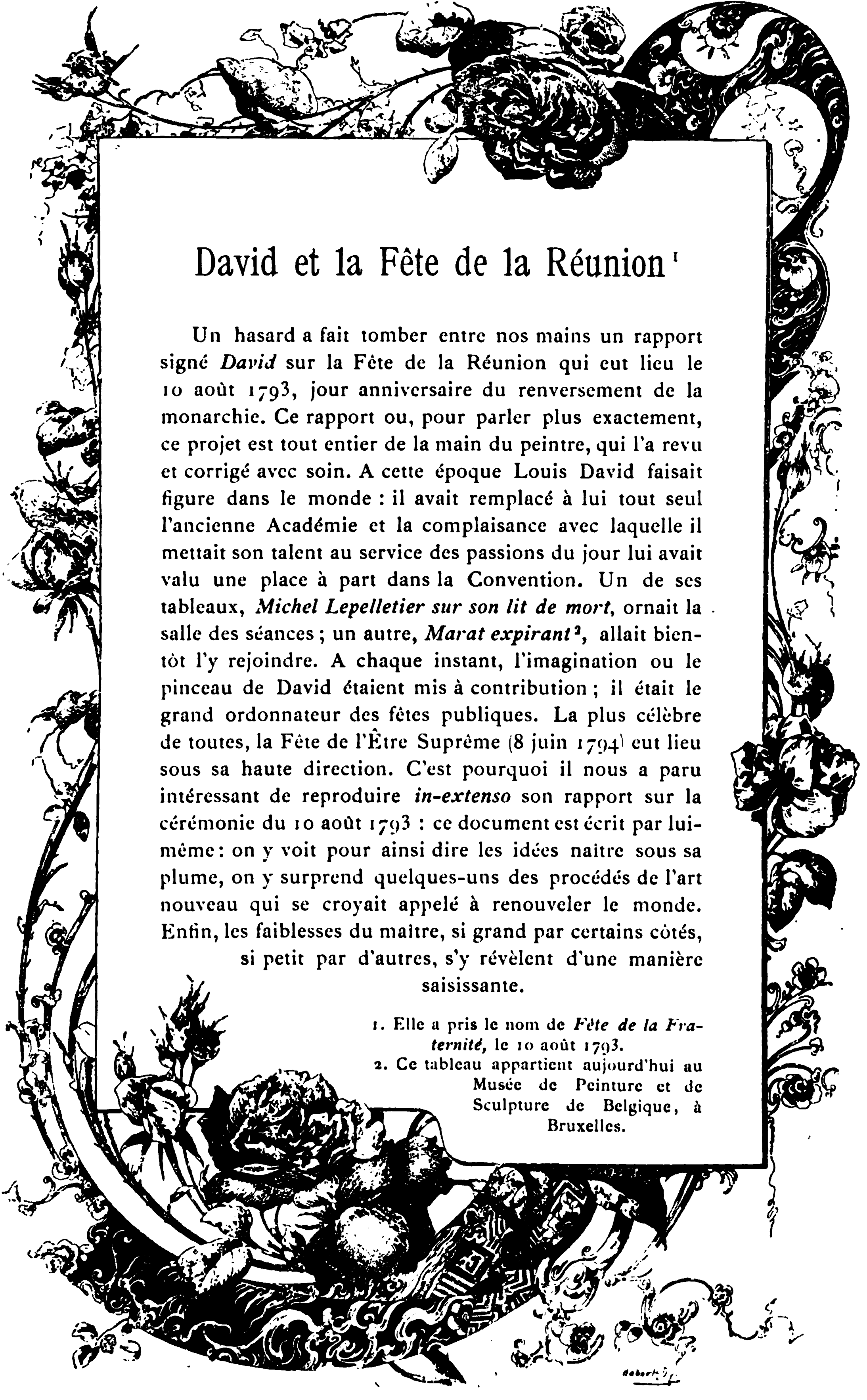
L'Art publie deux éditions de luxe : la première, tirée sur vélin, à CINQ exemplaires numérotés, avec QUATRE états de chaque eau-forte : **600** fr. par an. — La seconde, tirée sur Hollande, à CENT exemplaires numérotés, avec DEUX états de chaque eau-forte, **200** fr. par an.

SOMMAIRE DE L'ART DU N° 718

TEXTE. — *David et la Fête de la Réunion*, par Ch. Normand. — *Courrier musical*, par Adolphe Jullien. — *Decamps intime*, par Maurice Tourneux. — *Post-scriptum*, par Paul Leroi. — *Courrier dramatique*, par Edmond Stoullig. — *Notre Bibliothèque*. — *La dixième Exposition annuelle de la Société de pastellistes français*, par Noël Gehuzac. — *Courrier de l'Art*. — *Bulletin bibliographique*, par P. L., en tête de la page II du supplément teinté de cette livraison.

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Fac-similé d'un rapport de David*. — *J.-Louis David*, gravé par Eugène Bourgeois, d'après une peinture de Rouget. — *David*, dessiné par Gros et gravé par Migneret. — *Louis David*, peint d'après nature par Langlois, dessiné par N. H. Jacob. — *David*, lith. de Jobard jeune, à Bruxelles. — *Monuments nationaux élevés pour la Fête de la Fraternité, célébrée le 10 août 1793*. — *La Fontaine de la Régénération sur les débris de la Bastille, le 10 août 1793*, dessiné par Monnet et gravé par Helman, l'an V. — *Portrait de Decamps*. — *Fac-similé d'une lettre de Decamps*. — *Rébus ajouté par Decamps à une de ses lettres à Arrowsmith*. — *Paysan italien allumant sa pipe*, tableau de Decamps, d'après une lithographie de M. Jules Laurens. — *Don Quichotte*, tableau de Decamps, d'après une gravure de la manière noire de Z. Prévost. — *Le Désert indien*, tableau de Decamps, d'après une lithographie d'Eugène Le Roux. — *Les neuf Muses au bain*, tableau de Decamps, d'après une lithographie de M. Français. — *Samson renverse les colonnes de la salle des festins*, composition de Decamps, d'après une gravure parue dans l'*Illustration*. — *Le Héron*, tableau de Decamps, d'après une eau-forte mêlée de vernis mou, par Louis Marvy. — *Chasse en plaine*, d'après une lithographie originale de Decamps. — *Enfants turcs*, peinture de Decamps, d'après une lithographie d'Eugène Le Roux. — *L'an de grâce 1840. Le roi Charles X chasse dans ses appartements*, d'après une lithographie de Decamps. — *Classe de français. Me Contrarius (M. Dupin), dans sa chaire*. — *Liberté (Françoise-Désirée). Le roi Louis-Philippe et ses ministres*, d'après des lithographies originales de Decamps. — *Paysage*, tableau de Decamps. — *Le Chenil*, d'après une lithographie originale de Decamps. — *Le Christ traversant le lac de Génésareth*, tableau de Decamps, d'après une lithographie de M. Jules Laurens. — *La Cité de Carcassonne*. — *Vue de la voute autour du pilier du chœur à l'église des Jacobins, à Toulouse*. — *Gardien du Saint-Sépulcre*, fragment de sculpture du xve siècle.

LES SEULS ABONNÉS DE L'ART reçoivent avec cette livraison : L'ENCLOS, ***grande estampe par M. Théophile Chauvel.***



David et la Fête de la Réunion[1]

Un hasard a fait tomber entre nos mains un rapport signé *David* sur la Fête de la Réunion qui eut lieu le 10 août 1793, jour anniversaire du renversement de la monarchie. Ce rapport ou, pour parler plus exactement, ce projet est tout entier de la main du peintre, qui l'a revu et corrigé avec soin. A cette époque Louis David faisait figure dans le monde : il avait remplacé à lui tout seul l'ancienne Académie et la complaisance avec laquelle il mettait son talent au service des passions du jour lui avait valu une place à part dans la Convention. Un de ses tableaux, ***Michel Lepelletier sur son lit de mort,*** ornait la salle des séances ; un autre, ***Marat expirant***[2], allait bientôt l'y rejoindre. A chaque instant, l'imagination ou le pinceau de David étaient mis à contribution ; il était le grand ordonnateur des fêtes publiques. La plus célèbre de toutes, la Fête de l'Être Suprême (8 juin 1794) eut lieu sous sa haute direction. C'est pourquoi il nous a paru intéressant de reproduire ***in-extenso*** son rapport sur la cérémonie du 10 août 1793 : ce document est écrit par lui-même : on y voit pour ainsi dire les idées naître sous sa plume, on y surprend quelques-uns des procédés de l'art nouveau qui se croyait appelé à renouveler le monde. Enfin, les faiblesses du maître, si grand par certains côtés, si petit par d'autres, s'y révèlent d'une manière saisissante.

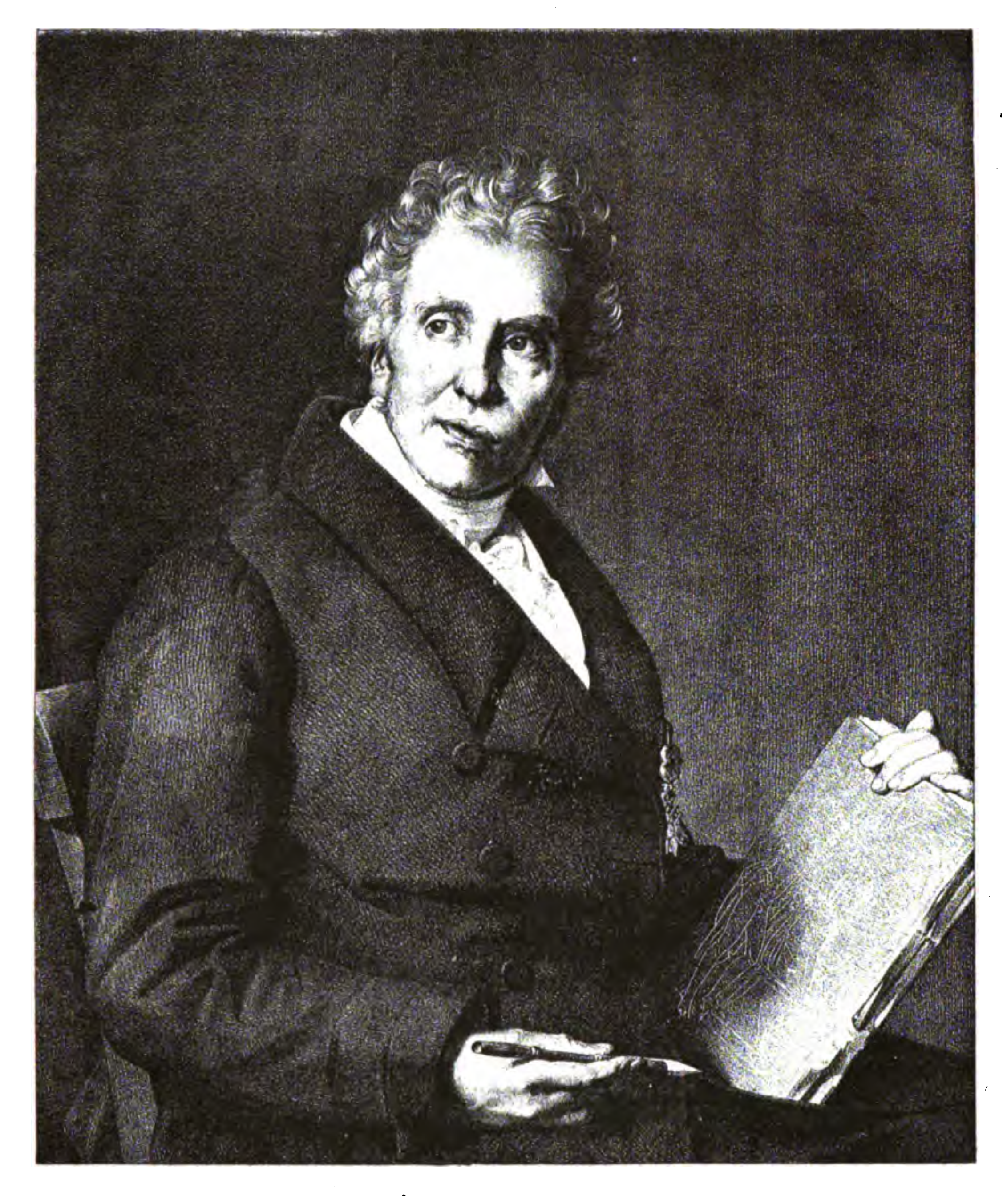
1. Elle a pris le nom de *Fête de la Fraternité,* le 10 août 1793.
2. Ce tableau appartient aujourd'hui au Musée de Peinture et de Sculpture de Belgique, à Bruxelles.

SIXIEME

2.me Station le Cortege étant arrivé dans cet ordre au boulevard poissonnieres, on rencontrera sous un portique, ou arc de triomphe les héroines du cinq et six octobre 89, assises comme elles étoient alors sur leurs canons, les unes portant des branches d'arbres, les autres, des trophés, signe non équivoque de la victoire éclatante que ces courageuses citoyennes remportèrent sur les servils gardes du corps. la, elles recevront des mains du président de la convention n.le une branche de laurier, puis faisant rouler leurs canons, elles suivront en ordre, et toujours dans une attitude fière elles se rendront au souverain. sur le monument il y aura des inscriptions qui retraceront ces deux memorables journées, les harangues, les chants d'allegresse les salves d'artillerie se renouvelleront a chacune des poses.

3.me Station citoyens, nous sommes arrivés a l'immortelle et impérissable journée du 10 c'est sur la place de la revolution a l'endroit ou est mort le tyran qu'il convient de la célébrer.

sur les débris expirans du pied destal de la tyrannie, sera élevée la statue de la liberté, dont l'inauguration se fera avec solemnité; des chênes touffus formeront autour d'elle une masse imposante d'ombrage et de verdure. le feuillage sera couvert des offrandes de tous les françois libres peintures rubans tricolors, bonnets de la liberté, hymnes, inscriptions, sera le fruit qui plait a la déesse; a ses pieds sera un



LOUIS DAVID,

peint d'après nature, à Bruxelles, en septembre 1825, par Langlois. Dessiné par N. H. Jacob.
Imprimerie lithographique de Langlumé, à Paris.

Jérôme-Martin Langlois, né le 12 mars 1779, à Paris, où il mourut le 28 décembre 1838. Élève de David, il remporta le grand prix de Rome en 1809. Chevalier de la Légion d'honneur le 20 juillet 1802, il devint membre de l'Institut le 7 avril 1838.

Nicolas-Henri Jacob, dessinateur et lithographe, né à Paris le 6 juin 1782, fut élève de David, de Dupasquier et de Morgan. De 1805 à 1814, il fut dessinateur du prince Eugène de Beauharnais et, de 1815 à 1830, professeur de dessin à l'École vétérinaire d'Alfort. Le 29 avril 1838, il devint chevalier de la Légion d'honneur.

SEPTIEME

énorme bucher avec des gradins au pourtour. C'est là que dans
le plus profond silence, seront offerts en sacrifice expiatoire
les imposteurs attributs de la royauté, ~~[illegible]~~
la en présence de la déesse chérie des françois, les 86 commis-
saires, chacun une torche à la main s'empresseront à
l'envi d'y mettre le feu. la mémoire du tyran sera
dévouée à l'exécration publique, et aussitôt après ~~à la postérité~~, et des milliers d'oiseaux portant rendus à la liberté
à leurs cols de légères banderolles sur lesquelles seront écrits
quelques articles des droits de l'homme, prendront leur vol
rapide dans les airs, et porteront au ciel le témoignage ~~autour le bienfait~~
de la liberté rendue à la terre
~~[illegible]~~

la quatrième station se fera sur la place des invalides.
au milieu de la place sur la cime d'une montagne
~~[illegible]~~ sera représenté en sculpture
par une figure colossale le peuple françois, de ses
bras vigoureux rassemblant le faisceau départemental. que ~~[illegible]~~ l'ambitieux
fédéralisme sortant de son fangeux marais, d'une main écartant les roseaux s'efforce de
l'autre d'en détacher quelque portion. le peuple françois, prend sa massue, le frappe ~~il~~ l'apperçoit, ~~et le~~
~~frappe armé d'une massue~~ et le fait rentrer dans les
eaux croupissantes pour n'en sortir jamais.

enfin la cinquième et dernière station aura lieu au
champ de mars, avant d'y entrer on rendra un hommage éclatant à l'égalité par un acte authentique et religieux dans une république ~~on passera~~ sous un portique, dont la nature
seule, semblera avoir fait les frais. deux termes symbole
de l'égalité et de la liberté, ombragés par un épais feuillage



DAVID.

Se vend chez Dero Becker, rue Royale, n° 68. — Lith. de Jobard j[ne], à Bruxelles.

Jacques-Louis David, élève de Vien, naquit à Paris, le 30 août 1748, et mourut en exil, à Bruxelles, le 29 décembre 1825. Agréé à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture le 24 août 1781 ; Académicien le 23 août 1783 ; Adjoint à professeur le 7 juillet 1792 : Député du département de Paris à la Convention nationale, il prononça, dans la séance du 8 août 1793, un discours sur la nécessité de supprimer les Académies, discours dont la Convention ordonna l'impression : Membre de l'Institut (Académie des Beaux-Arts) lors de la création, en 1795 ; chevalier de la Légion d'honneur le 18 décembre 1803 ; premier peintre de l'empereur en 1805 ; officier de la Légion d'honneur le 22 octobre 1808 ; commandeur le 6 avril 1815 ; rayé de l'Academie des Beaux-Arts et de l'ordre de la Légion d'honneur, comme régicide, le 16 mars 1816 ; réintégré, après sa mort, dans l'ordre de la Légion d'honneur, par ordonnance royale du 22 novembre 1830.

HUITIEME

Separés, et en face l'un de l'autre tiendront a une distance ~~quelconque~~ proportionnée, une guirlande tricolore et tendue a la quelle sera suspendu un ~~enorme~~ vaste niveau le niveau national et planera sur toutes les têtes, ~~les grands~~ indistinctement ~~[illegible]~~ orgueilleux vous, courbez la tete ~~[illegible] de cinq pieds 3 pouces.~~ orgueilleux fuyez,

~~les assemblées populaires la convention nle les commissaires~~

~~Les envoyés des [illegible] assemblées primaires le souverain enfin, tous~~ ~~passeront dessous et celui dont la tête [illegible] affiere portant atteinte~~ ~~a la hauteur determinée sera forcé de la courber et de rendre~~ ~~solemnel hommage a l'égalité.~~

Arrivés ~~sur l'autel de la patrie~~ sous le champ de mars le président de la convention nationale ~~[illegible]~~ la convention nle, les 86 commissaires des envoyés des assemblées primaires, les envoyés des assemblée ~~prim.~~ primaires monteront les degrés de l'autel de la patrie. pendant ce tems, ~~[illegible]~~ chacun va attacher son offrande, composée tour a tour les fruits de son travail les instrumens de son métier, ou de son art. c'est ainsi qu'il le trouvera plus magnifiquement ~~[illegible]~~. On ~~[illegible]~~ ~~n'y verra pas comme autrefois de futiles peinture~~ paré que par les emblêmes recherchés d'une futile peinture

C'est un peuple immense et laborieux qui fait hommage a la patrie des instrumens de son métier ~~qui fait~~ avec lesquels il fait vivre sa femme et ses enfans. cette ceremonie terminée le peuple se rangera autour de l'autel et là le président de la convention nationale ayant déposé sur l'autel de la patrie tous les actes de recensement des ~~[illegible]~~ des assemblées

NEUVIÈME

primaires ; le vœu du peuple français sur la Constitution
sera proclamé en présence de tous les envoyés du souverain
et sous la voute du ciel. le peuple fera serment de
une salve générale annoncera cette sublime protestation
la deffendre jusqu'à la mort. le serment fait les
des envoyés des
86 commissaires ~~des~~ assemblées primaires s'avanceront
~~ils prendront~~
vers le president de la convention ~~[illegible]~~ ils lui
remettront chacun la portion du faisceau qu'ils ont por
~~[illegible]~~ à la main tout le tems de la marche
~~sans [illegible]~~ ; le president s'en saisira il les rassem
blera toutes ensemble, avec un ruban tricolor,
puis il remettra au peuple, le faisceau etroitement uni,
en lui représentant qu'il sera invincible si il ne se
~~[illegible]~~ remettra aussi l'arche qui renferme la constitution il prononcera à haute voix ...
divise pas. le peuple ~~[illegible]~~ emportera respectueusement
il les portera en triomphe et des baisers paternels
mille fois repetés termineront cette scène nouvelle
touchante

Citoyens, n'oublions pas les services glorieux ~~[illegible]~~ rendus à la
patrie, nos freres morts, pour la deffense de la liberté. après
avoir confondu nos sentimens mutuels, dans de tendres ~~des~~ embrassements ~~[illegible]~~
il nous reste un devoir sacré à remplir. celui de celebrer par des
hymnes et des cantiques, le trépas glorieux de nos peres. le presi
dent de la Convention ~~et~~ le remettra au peuple l'urne cinéraire
après l'avoir ~~[illegible]~~ couronné de cyprès sur l'autel de la patrie. le peuple majestueusement ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ s'en emparera ~~[illegible]~~, il ira la déposer dans l'endroit

pendant le dépôt de la constitution sous la sauvegarde de toutes les vertus

DIXIEME

désigné, portés ~~élevés~~ y être élevés par la suite une superbe pyramide.
le terme de toutes ces cérémonies sera un banquet frugal
le peuple ~~rangé~~ assis, sur l'herbe et fraternellement sous des tentes pratiquées
a cet effet au pourtour de l'enceinte confondra avec ses frères
la nourriture qu'il aura apporté enfin il sera construit
un vaste théatre ou seront représentés par des pantomimes
les principaux évènemens de notre révolution
indépendamment ~~outre~~ du decret que vous avez rendu pour le traitement et de
route et du séjour a paris, des envoyés des assemblées primaires
il sera pourvu par la municipalité, au logement
des envoyés des assemblées primaires : l'honneur d'exercer
envers eux les droits sacrés de l'hospitalité, sera
réservé aux citoyens estimés par leurs sections pour être
les plus vertueux, ~~et~~ ou qui auront rendus le plus de
service a la révolution. comme ceux la sont ~~toujours~~ souvent
les plus indigens, il leur sera accordé une indemnité
honorable, pour qu'ils puissent mieux accueillir
leurs hôtes. tous également doivent recevoir cette
indemnité. le portique de la maison qu'habitera
un envoyé des assemblées primaires sera decoré de
guirlandes de chêne ; ces maisons seules jouiront ~~cet.~~ honneur
toutes les autres auront seulement ainsi que celle ci, une flamme
tricolore sur le comble

11 Juillet

La Convention Nle après avoir entendu le Rapport de son Comité d'instruction publique, Decrete que le rapport sera imprimé,* affiché, et envoyé aux départements et aux armées, charge le Conseil exécutif provisoire de toutes les dispositions nécessaires, dont les frais seront acquittés par le Tresor national, autorise le Comité d'instruction publique a nommer deux Commissaires, qui surveilleront immédiatement les préparatifs, et l'exécution

* distribué aux députés au nombre de six exemplaires pour chacun

[illegible] David [illegible]

P. A. Laloy

ne pas oublier que le champs de Mars a été prostitué par l'infame Lafayette. ~~faire~~ imaginer quelques cérémonies nouvelles pour le purifier

(Cette pièce, d'un si précieux intérêt historique et de la plus insigne pauvreté artistique, fait partie de la Collection d'autographes du Musée-Bibliothèque Joseph-Benoit Willems, à Laeken.)

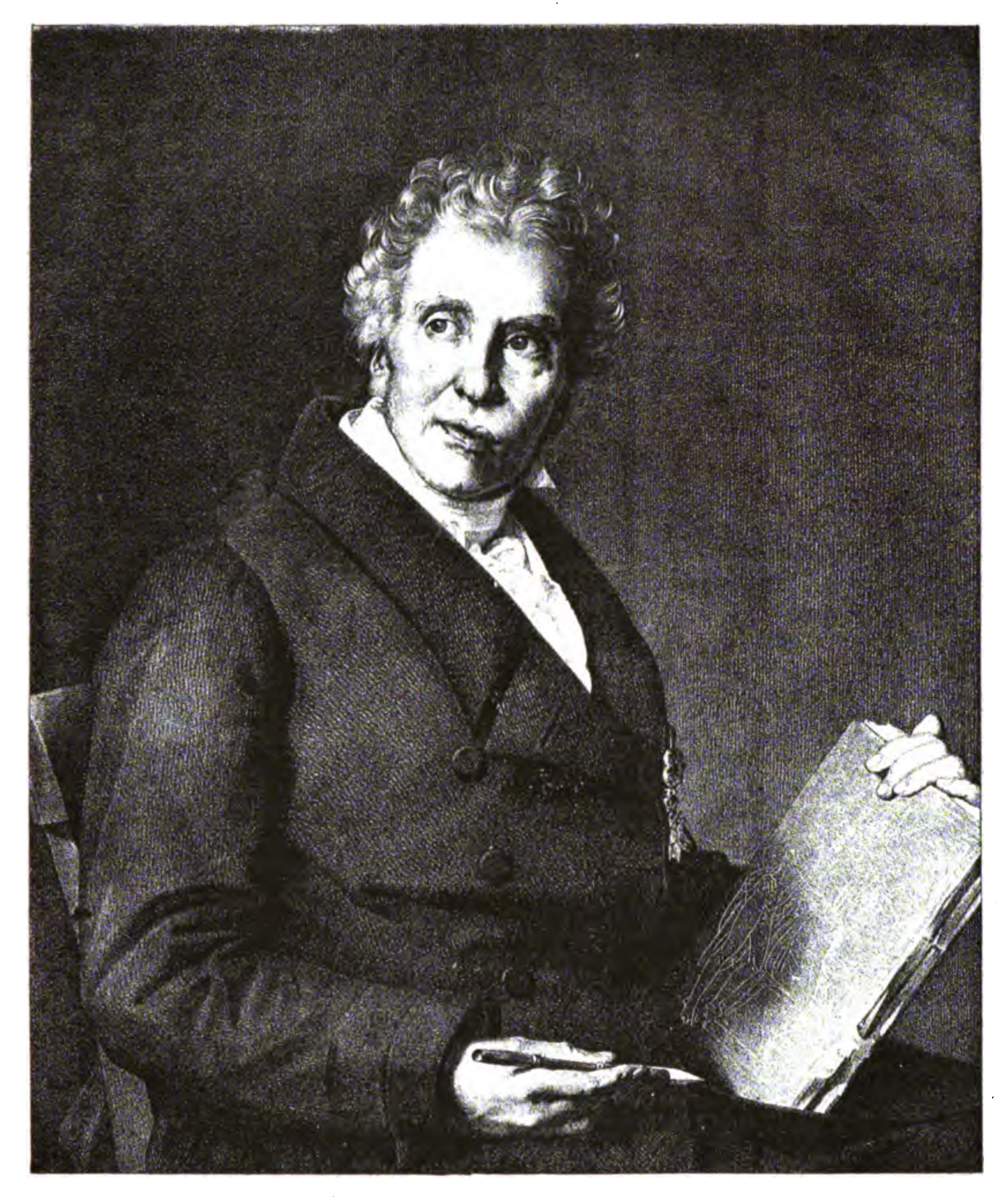
Le Rapport et Décret sur la Fête de la Réunion Républicaine du 10 août, présenté, au nom du Comite d'instruction publique, par David, député du département de Paris, fut imprimé par ordre de la Convention nationale et envoyé aux départements et aux armées ; l'impression fut également ordonnée d'un autre Rapport fait par David au nom du Comité d'instruction publique, pour l'explication de la médaille frappée en commémoration de la réunion civique du 10 août 1793 et qui sera donnée aux envoyés des assemblées primaires ainsi qu'aux membres de la Convention Nationale.

SIXIEME

2.eme Station le Cortège étant arrivé dans cet ordre au boulevard poissonnière, on rencontrera sous un portique ou arc de triomphe les héroïnes du cinq et six octobre 89, assises comme elles étoient alors sur leurs canons, les unes ~~portant~~ portoient des branches d'arbres, ~~et~~ les autres, des trophées, signe non équivoque de la victoire éclatante que ~~[illegible]~~ ces courageuses citoyennes remportèrent ~~[illegible]~~ ~~alors~~ sur les serviles gardes du corps. là, elles recevront des mains du président de la convention n.le une branche de laurier, puis faisant tourner leurs canons, elles suivront en ordre, et toujours dans ~~cette~~ une attitude fière ~~[illegible]~~ modeste ~~[illegible]~~ iront au souverain. Sur le monument il y aura des inscriptions qui retraceront ~~ces~~ ces deux memorables journées, les harangues, les chants d'allegresse les salves d'artillerie se renouvelleront a chacune des poses.

3.eme Station citoyens, nous sommes arrivés ~~[illegible]~~ à l'immortelle et impérissable journée du 10 c'est sur la place de la Revolution, c'est a l'endroit ou est mort le tyran qu'il ~~faut~~ convient de la célébrer.

Sur les débris existans du piedestal de la tyrannie, sera élevée la statue de la liberté, dont l'inauguration se fera avec solemnité; des chênes touffus formeront autour d'elle une masse imposante d'ombrage et de verdure. ~~ils seront couverts des homages~~ le feuillage sera couvert des offrandes de tous les françois libres peintes rubans tricolors, bonnets de la liberté, himnes, inscriptions, sera le fruit qui plait a la déesse; a ses pieds sera un



LOUIS DAVID,

peint d'après nature, à Bruxelles, en septembre 1825, par Langlois. Dessiné par N. H. Jacob.
Imprimerie lithographique de Langlumé, à Paris.

Jérôme-Martin Langlois, né le 12 mars 1779, à Paris, où il mourut le 28 décembre 1838. Élève de David, il remporta le grand prix de Rome en 1809. Chevalier de la Légion d'honneur le 20 juillet 1802, il devint membre de l'Institut le 7 avril 1838.

Nicolas-Henri Jacob, dessinateur et lithographe, né à Paris le 6 juin 1782, fut élève de David, de Dupasquier et de Morgan. De 1805 à 1814, il fut dessinateur du prince Eugène de Beauharnais et, de 1815 à 1830, professeur de dessin à l'École vétérinaire d'Alfort. Le 29 avril 1838, il devint chevalier de la Légion d'honneur.

SEPTIEME

énorme bucher avec des gradins au pourtour. C'est là que dans
le plus profond silence, seront offerts en sacrifice expiatoire
les imposteurs attributs de la royauté, ~~[illegible]~~
là en présence de la déesse chérie des françois, les 86 commis-
saires, chacun une torche à la main s'empresseront à
l'envi d'y mettre le feu. la memoire du tyran sera
dévouée [à l'exécration publique, et aussitot après] ~~[illegible]~~, et des milliers d'oiseaux portant [rendus à la liberté]
à leurs cols de légers banderolles sur lesquelles seront écrits
quelques articles des droits de l'homme, prendront leur vol
rapide dans les airs, et porteront ~~autour le bienfait~~ au ciel le temoignage
de la liberté rendue à la terre ~~qu'ils [illegible]~~

la quatrième station se fera sur la place des invalides.
au milieu de la place ~~[illegible]~~ sur la cime d'une montagne
~~[illegible] montagne~~ sera représenté en sculpture
par une figure colossale le peuple françois, de ses
bras vigoureux rassemblant le faisceau [départemental]. que l'ambitieux
fédéralisme sortant de son fangeux marais [d'une main écartant les roseaux] s'efforce de
[l'autre] d'en detacher quelque portion. il l'apperçoit, ~~et du~~ [le peuple françois, prend sa massue, le frappe]
~~foudras armé d'une massue~~ et le fait rentrer dans les
eaux croupissantes pour n'en sortir jamais.

enfin la cinquième et dernière station aura lieu au
champ de mars, [avant d'y entrer on rendra un hommage éclatant à l'égalité par un acte authentique et nécessaire dans une république] ~~on passera~~ sous un portique, dont la nature
seule, semblera avoir fait les frais. deux termes symbole
de l'égalité et de la liberté, ombragés par un épais feuillage



DAVID.

Se vend chez Dero Becker, rue Royale, n° 68. — Lith. de Jobard j^{ne}, à Bruxelles.

Jacques-Louis David, élève de Vien, naquit à Paris, le 30 août 1748, et mourut en exil, à Bruxelles, le 29 décembre 1825. Agréé à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture le 24 août 1781 ; Académicien le 23 août 1783 ; Adjoint à professeur le 7 juillet 1792 : Député du département de Paris à la Convention nationale, il prononça, dans la seance du 8 août 1793, un discours sur la nécessité de supprimer les Académies, discours dont la Convention ordonna l'impression : Membre de l'Institut (Académie des Beaux-Arts) lors de la création, en 1795 ; chevalier de la Légion d'honneur le 18 décembre 1803 ; premier peintre de l'empereur en 1805 ; officier de la Légion d'honneur le 22 octobre 1808 ; commandeur le 6 avril 1815 ; rayé de l'Academie des Beaux-Arts et de l'ordre de la Légion d'honneur, comme régicide, le 16 mars 1816 ; reintégré, après sa mort, dans l'ordre de la Légion d'honneur, par ordonnance royale du 22 novembre 1830.

HUITIEME

Separés et en face l'un de l'autre s'étendront a une distance quelconque proportionnée une guirlande tendue a la quelle sera suspendu un enorme vaste niveau le niveau national et planera sur toutes les têtes, indistinctement orgueilleux vous courberez la tete la hauteur sera de cinq pieds 3 pouces.

orgueilleux fuyez,

les assemblées populaires la convention n.le les commissaires

les envoyés des assemblées primaires le souverain enfin tous passeront dessous et celui dont la tête affière excedera sera forcé de la courber et de rendre la hauteur determinée par cet acte solemnel

hommage a l'egalité.

arrivés dans le champ de mars sur l'autel de la patrie le président de la convention nationale la convention n.le, les 86 commissaires des envoyés des assemblées primaires, les envoyés des assemblée primaires

Monteront les degrés de l'autel de la patrie, pendant ce tems, chacun va attacher son offrande, les fruits de son travail les instrumens de son métier, ou de son art. c'est ainsi qu'il se trouve plus magnifiquement paré que par les emblêmes recherchés d'une futile parure

C'est un peuple immense et laborieux qui fait hommage a la patrie des instrumens de son métier avec les quels il fait vivre sa femme et ses enfans. cette ceremonie terminée le peuple se rangera autour de l'autel là le président de la convention nationale ayant déposé sur l'autel de la patrie tous les actes de recensement des assemblées

NEUVIEME

primaires ; le vœu du peuple français sur la Constitution
sera proclamé en présence de tous les envoyés du souverain
et sous la voute du ciel. le peuple fera serment de
une salve générale annoncera cette sublime prestation
la deffendre jusqu'à la mort. le serment fait les
les envoyés des
86 Commissaires ~~des~~ assemblées primaires s'avanceront ~~ils prendront~~
vers le president de la convention ~~ils prendront~~ ils lui
tés
remettront chacun la portion du faisceau qu'ils ont por
~~[illegible]~~ a la main tout le temps de la marche
~~sans [illegible]~~ ; le president s'en saisira il les rassem
blera toutes ensemble, avec un ruban tricolor,
il
puis remettra au peuple, le faisceau etroitement uni,
en lui representant qu'il sera invincible si il ne se
~~[illegible]~~ remettra aussi l'arche qui renferme la constitution il prononcera a haute voix
s'emparera
divise pas. le peuple ~~[illegible]~~ respectueusement
il les portera en triomphe et des baisers paternels
Mille fois repetés termineront cette scene nouvelle
touchante

glorieux qu'ont
Citoyens, n'oublions pas les services ~~[illegible]~~ rendus a la
patrie nos freres morts, pour la deffense de la liberté. après
de tendres
avoir confondu nos sentiments mutuels, dans ~~des~~ embrassements ~~[illegible]~~
sacré
il nous reste un devoir a remplir. celui de celebrer par des
hymnes et des cantiques, le trepas glorieux de nos freres. le presi
dent de la Convention ~~a~~ le remettra au peuple l'urne cineraire
après l'avoir de lauriers majestueusement
~~[illegible]~~ couronné sur l'autel de la patrie. le peuple ~~[illegible]~~
religieusement s'en emparera
~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~, il ira la deposer dans l'endroit

pendant le depot de la constitution par la Convention garde des [illegible] de la patrie

DIXIEME

designé, porté [y être] élevés par la suite une superbe piramide.
le terme de toutes ces cérémonies sera un banquet frugal
le peuple ~~rangé~~ assis, fraternellement sur l'herbe et sous des tentes patriotiques
a attetter au pourtour de l'enceinte confondra avec ses frères
la nourriture qu'il aura apporté enfin il sera construit
un vaste théatre ou seront représentés par des pantomimes
les principaux évenemens de notre révolution
indépendamment ~~autre~~ du décret que vous avez rendu pour le traitement et de
route et du séjour a paris, des envoyés des assemblées primaires
il sera pourvu par la municipalité, au logement
des envoyés des assemblées primaires: l'honneur d'exercer
envers eux les droits sacrés de l'hospitalité, sera
réservé aux citoyens estimés par leurs sections pour être
les plus vertueux, ~~et~~ ou qui auront rendus le plus de
service a la révolution. comme ceux la sont souvent ~~toujours~~.
les plus indigens, il leur sera accordé une indemnité
honorable, pour qu'ils puissent mieux accueillir
leurs hôtes. tous également doivent recevoir cette
indemnité. le portique de la maison qu'habitera
un envoyé des assemblées primaires sera decoré de
guirlandes de chêne, ces maisons seules jouiront cet honneur.
toutes les autres auront seulement ainsi que celle-ci, une flamme
tricolore sur le comble

11 Juillet

La Convention N^le après avoir entendu le Rapport de son Comité d'instruction publique, Decrete que le rapport sera imprimé,* affiché, et envoyé aux départements et aux armées; charge le Conseil exécutif provisoire de toutes les dispositions nécessaires, dont les frais seront acquittés par le Trésor national, autorise le Comité d'instruction publique a nommer deux Commissaires, qui surveilleront immédiatement les préparatifs, et l'exécution

* distribué aux députés au nombre de six exemplaires pour chacun

David

ne pas oublier que le champ de Mars a été prostitué par l'infâme Lafayette. ~~faire~~ inscrire quelques inscriptions nouvelles pour le parvis

(Cette pièce, d'un si précieux intérêt historique et de la plus insigne pauvreté artistique, fait partie de la Collection d'autographes du Musée-Bibliothèque Joseph-Benoit Willems, à Laeken.)

Le Rapport et Décret sur la Fête de la Réunion Républicaine du 10 août, présenté, au nom du Comité d'instruction publique, par David, député du département de Paris, fut imprimé par ordre de la Convention nationale et envoyé aux départements et aux armées ; l'impression fut également ordonnée d'un autre Rapport fait par David au nom du Comité d'instruction publique, pour l'explication de la médaille frappée en commémoration de la réunion civique du 10 août 1793 et qui sera donnée aux envoyés des assemblées primaires ainsi qu'aux membres de la Convention Nationale.

Voilà le document. On peut en discuter l'inspiration, on n'en discutera pas la forme : elle est exécrable. On y retrouve dans ce qu'elle a de plus prétentieux et de plus poncif la phraséologie républicaine du temps, issue directement de Rousseau. *L'Émile*, *le Contrat social*, *la Nouvelle Héloïse* nagent par lambeaux dans cette salade indigeste, mêlés à des réminiscences des *Incas* et du *Bélisaire* de M. Marmontel. David ne fait d'ailleurs qu'imiter maladroitement tout ce qui se dit ou qui s'écrit autour de lui. Je mets en fait que la haine de certains historiens pour la Révolution n'est que la revanche de l'agacement produit sur eux par la lecture des journaux et des discours du temps. Et comme je les comprends! Tout ce que l'euphémisme et le gongorisme ont produit de plus énervant n'atteint pas l'effet de cette prose douceâtre et fadement sentimentale qui enrobe les actes les plus terribles des hommes de la Convention. Le genre humain, fécond en grimaces, n'en avait pas encore découvert une de cette force-là. Aucun des grands tueurs d'autrefois n'avait songé à souligner lui-même de bêlements plaintifs ses coups de dent les plus vigoureux. A ceux qui le pressaient d'épargner une de ses victimes, Marius ne répondait qu'un mot: « *Il mourra.* » Voilà qui est net et vaut le choc brusque du couteau de la guillotine sur la nuque. Charles le Téméraire, que M. Roybet connaît si bien et traduit si mal, s'écriait à Nesle en pataugeant dans le sang : « *Par Notre-Dame, j'ai dans mon armée de bons bouchers.* » C'est autre chose, mais c'est encore bien. L'homme qui a agi ainsi ne sent pas le besoin d'un masque pour paraître sur la scène et pour parler. Mais mettre l'abattoir en pleine campagne et sur le bord d'un clair ruisseau, y conduire les moutons au son des pipeaux champêtres, la Révolution en a eu la primeur. Que les sentiments fussent sincères, je le veux, mais on m'accordera que la langue dans laquelle ils étaient exprimés ne fait pas nécessairement partie du *bloc*. Le goût, qui n'a rien à faire avec la politique, n'y trouverait pas son compte. En particulier, le rapport de David est un joli échantillon du style à la mode en l'an Ier de la République une et indivisible. Toutes les recettes de l'école de Rousseau y sont mises en œuvre par un écolier plus consciencieux qu'habile. Les discours latins que nous faisions autrefois au lycée avec des centons dérobés à Tite-Live ou à Cicéron ressemblaient de bien près à ce genre de composition. Généreux comme un voleur, David a jeté à pleines mains dans son œuvre toutes les images, les métaphores, les évocations grandiloquentes et les effusions pleurardes qui ne lui appartenaient pas. Tout le bric à brac du philosophe de Genève y passe, entassé dans ce désordre pittoresque dont les boutiques de brocanteurs ont seules le secret. On y voit *l'Éternel*, du *Vicaire Savoyard*, créant l'âge d'or vers lequel on veut nous ramener aujourd'hui et laissant échapper de ses divines mains tous les hommes égaux et frères : admirable conception confirmée, comme on sait, par l'existence idyllique des sauvages. On y voit encore, on y voit surtout le soleil. Cet astre vivifiant, œil et flambeau du monde, est dans la littérature de l'époque un accessoire aussi demandé que le tonnerre de Calchas dans *la Belle Hélène*. Pour un peu David en parlerait comme Phèdre :

Soleil, sacré soleil dont je suis descendue !

En tout cas, sa préoccupation de le rendre témoin de toute la fête l'amène à une décision burlesque qui fit soupirer sans doute plus d'un brave sans-culotte : « *Les Français réunis pour célébrer la fête de l'unité et de l'indivisibilité se lèveront avant l'aurore ; la scène touchante de leur réunion sera éclairée par les premiers rayons du soleil* .» C'est tout juste la chanson connue :

Quand on fut toujours vertueux
On aime à voir lever l'aurore.

David, qui sait son Rousseau sur le bout du doigt, n'a pas non plus oublié la *Nature;* on venait de s'apercevoir qu'elle existait et on était tout entier au ravissement de cette ingé-

nieuse découverte. Elle prend sa part de la fête sous la forme d'une déesse aux appas opulents : « *De ses fécondes mamelles qu'elle pressera de ses mains jaillira avec abondance l'eau pure et salutaire.* » Le groupe de femmes qui composent le fameux *Tùgendbrùnnen* de Nuremberg ne fait pas autrement.

David était né *sensible*, comme tous les hommes de sa génération qui en ont profité pour s'égorger fraternellement; aussi n'a-t-il omis aucun des articles du code sentimental, cher aux citoyens vertueux de l'époque. Tour à tour défilent dans son rapport, avec des épithètes aussi consacrées et aussi inéluctables que celles de l'abbé Delille, les tendres nourrissons, les artisans respectables, le vieillard et sa vieille épouse assis confortablement sur une charrue, les vils attributs de la Royauté, les orgueilleux hochets de l'ignorante noblesse, et enfin, dominant le tout, le grand *Niveau* national auquel l'organisateur de cette fête pompeuse aurait pu joindre utilement quelques mois plus tard le Grand Rasoir national.

Après tout, peu importerait la forme si ce placage littéraire recouvrait un fond d'idées neuves et hardies. Jamais occasion plus belle ne s'était offerte à un artiste d'étaler en plein soleil les trésors de son originalité. Par l'éternelle ironie des choses, David qui avait tant crié contre le despotisme de l'ancienne Académie, était devenu le maître à son tour, et un maître plus farouche et plus intraitable que ceux du temps jadis : l'ignorance de ses collègues, jointe à son civisme immaculé, lui avait valu les fonctions, que personne n'eût osé lui disputer, de grand pontife et de législateur des arts : Ulysse, qui cassait son sceptre sur le dos de Thersite, ne le maniait pas avec plus de force que cet ancien libertaire, devenu un partisan aveugle de l'autorité quand elle reposait entre ses mains. Plus tard, après le 9 Thermidor, cet excès même de pouvoir faillit tourner à sa perte : il fut accusé avec une violence inouïe par ceux qu'il avait trop longtemps écrasés de ses dédains, et ses ennemis, tout en stigmatisant son rôle politique, n'oublièrent pas de rappeler l'attitude de Jupiter tonnant qu'il avait prise à la direction des Beaux-Arts. « Souffrirez-vous, s'écriait André Dumont dans la séance du 13 Thermidor an II, souffrirez-vous qu'un traître, un complice de Catilina siège encore dans votre comité de sûreté générale. Souffrirez-vous que David, *cet usurpateur*, *ce tyran des arts*, aussi lâche qu'il est scélérat, souffrirez-vous, dis-je, que ce personnage méprisable, qui ne se présenta pas ici dans la nuit mémorable du 9 au 10, aille encore impunément dans les lieux où il méditait l'exécution des crimes de son maître, du tyran Robespierre[1] ? » Deux jours après, un autre député, Montmayaut, s'écriait en pleine Convention : « Il y a quelques jours un de vos membres avouait les faits qu'on articulait contre lui : vous n'avez pas ordonné son arrestation, *le roi David* n'a pas été arrêté[2]. »

Usurpateur, *tyran des Arts*, *Roi David*, autant d'épithètes qui attestent la violence des haines qu'il avait soulevées contre lui. Mais elles marquent en même temps l'étendue du pouvoir que, pour une raison ou une autre, les Jacobins, ses frères, lui avaient abandonné. Chargé de relever l'art français, si honteusement délaissé, comme on sait, sous les tyrans, il avait en toutes les matières la liberté la plus grande dont un artiste eût jamais joui. Comment en a-t-il usé ? Jusqu'à quel point s'est-il trouvé à la hauteur de la tâche grandiose qu'on lui avait confiée ? A défaut d'autre document, la lecture du programme dressé par lui pour la fête de la Réunion, le 10 août 1793, suffirait à nous l'apprendre. A la fois incohérent et puéril, ce projet décèle une rare indigence d'idées. La mémoire y a eu plus de part que l'imagination : banalités courantes, lieux communs mythologiques, vieux souvenirs classiques plus ou moins défraîchis, bizarreries choquantes ou saugrenues, tout y est froid, artificiel et mesquin. Le grand homme, qui a couru toute sa vie après une formule nouvelle pour remplacer les anciennes, a dû se contenter de réchauffer des plats déjà

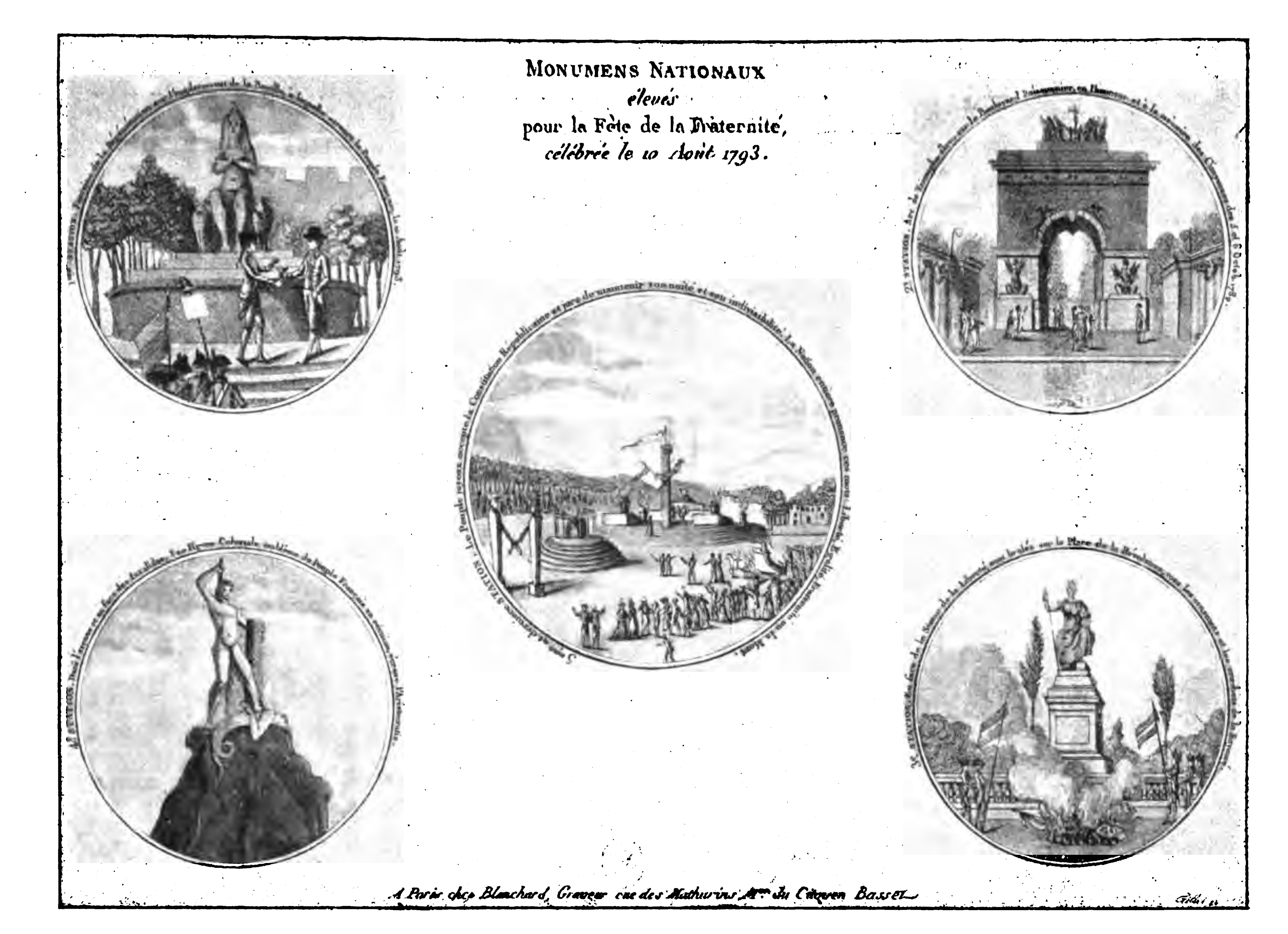
1. Réimpression de l'ancien *Moniteur*, t. XXI, p. 366.
2. Réimpression de l'ancien *Moniteur*, t XXI, p. 377.

connus; mais il l'a fait avec tant de maladresse que son œuvre n'a qu'une originalité, celle du ridicule. Quand on tombe en pâmoison devant la nature, au moins faut-il avoir le bon sens de la prendre pour modèle. Mais rien, en réalité, n'était plus étranger à l'esprit de David que le naturel. Il arrivait à l'invention par la volonté, et ses trouvailles, même les plus heureuses, avaient je ne sais quoi de contraint et de tendu où se marquait la peine qu'il y avait prise. Je ne voudrais pas pour tout l'or du monde avoir été un de ceux qu'il appelle « *les commissaires des envoyés des assemblées primaires des quatre-vingt-six départements* ». Si ces malheureux ont accompli le trajet de la Bastille au Champ de Mars dans les conditions imposées par David, ils ont droit à toute notre douloureuse sympathie. Je ne parle pas du verre plein d'eau qui leur a passé de main en main au milieu des décombres de la forteresse des tyrans et avant le départ du cortège; mais je vous prie de songer qu'ils devaient dans la marche former une chaîne autour de la Convention : pour emprunter les propres expressions de David, ils étaient unis les uns aux autres par le lien léger et indissoluble de l'unité et de l'indivisibilité que devait former un cordon tricolore. Aimable chaîne, bien faite pour des cœurs simples, mais qui dut, au cours de route, paraître singulièrement gênante à quelques-uns. Est-ce tout? Non : écoutez encore. Ces victimes du patriotisme, unies les unes aux autres par une écharpe de commissaire, avaient d'autres obligations à remplir. Chacun d'eux tenait d'une main une pique ou portion de faisceau, ornée d'une banderolle sur laquelle était écrit le nom de son département; de l'autre main, il portait une branche d'olivier, symbole de la paix. Et la troisième? dirait l'Avare. Braves commissaires des envoyés (etc., voir plus haut), je ne vous envie pas le plaisir que vous avait ménagé David dans cette petite fête de famille. Comptez que la cérémonie a dû être longue, qu'il y avait six stations sur la route et qu'à chacune de ces stations le président de la Convention nationale y est allé de son petit discours. Les six oraisons ont été pieusement rapportées par *le Moniteur;* mais je ne me sens pas le courage de les imposer à mes lecteurs.

Toutes les inventions de David dans cette mémorable journée ont le même à-propos et la même saveur. Il faudrait être né à Tombouctou pour ne pas admirer l'idée mirifique du plateau roulant sur lequel prirent place « *les intéressants élèves de l'institution des aveugles* ». Donner ces malheureux pendant toute une journée en spectacle était du bon goût le plus rare, mais on ne pouvait pas dire d'eux ce qu'Ovide disait des dames romaines : « Elles viennent pour voir et aussi pour être vues. » J'admire aussi, avec un certain ménagement, comme il convient, l'idée qu'avait eue David de faire porter « *les tendres nourrissons de la maison des Enfants Trouvés dans de blanches barcelonnettes* ». Les médecins, ou tout simplement les nourrices, pourraient nous dire ce qu'il y avait de dangereux pour les acteurs dans cette exhibition pouponnière.

Les aveugles et les moutards traînés en triomphe appartiennent incontestablement à David; ce qu'il n'a pas trouvé par lui-même et qui n'est que le fruit de ses lectures historiques n'est guère meilleur. Comme tous ses contemporains, David aimait passionnément l'antiquité; comme tous ses contemporains, il la connaissait et il la comprenait mal. Ses études avaient été fort incomplètes et ses tableaux portent trop souvent la trace des confusions auxquelles se laissait aller sa demi-ignorance. Arnault[1] raconte à ce sujet, dans les *Souvenirs d'un sexagénaire*, une anecdote doublement intéressante; elle peint à merveille l'intransigeance puérile de David en matière politique au moment de la Révolution et elle marque aussi fort bien l'incertitude de ses connaissances sur l'antiquité. C'était en 1791; Arnault, qui préparait une tragédie de *Lucrèce* (ce n'est pas la première ni la dernière à laquelle cette infortunée dame ait été vouée), eut l'idée de mettre un peu de

1. Arnault (Vincent), né à Paris en 1766, mort en 1834. Ses tragédies, *Marius à Minturnes* (1791), *Lucrèce* (1792) eurent un grand succès, mais sont parfaitement oubliées aujourd'hui. *Les Souvenirs d'un sexagénaire* sont spirituels et fort joliment racontés.



1re STATION. *Fontaine de la Régénération sur l'emplacement de la Bastille, à laquelle accourt le Peuple Français le 10 août 1793.*
2e STATION. *Arc de Triomphe élevé sur le Boulevard Poissonnière en l'honneur et à la memoire des Citoyennes des 5 et 6 Octobre 1789.*
3e STATION. *En face de la Statue de la Liberté sont brûlés, sur la Place de la Revolution, tous les ornemens et attributs de la Royauté.*
4e STATION. *Dans l'avenue en face des Invalides, une Figure Colossale, emblème du Peuple Français en réunion, écrase l'Aristocratie.*
5e et dernière STATION. *Le Peuple joyeux accepte la Constitution Republicaine et jure de maintenir son unité et son indivisibilité. La Nation entière prononce ces mots : Liberté, Égalité, Fraternité ou la Mort.*

couleur antique, sinon dans sa pièce, au moins dans l'ameublement. A qui s'adresser sinon à David, déjà connu par ses tableaux antiques, et qui gardait dans ses appartements les accessoires qui lui avaient été nécessaires? Aux premiers mots, David s'enflamma : « La Chute des Tarquins! L'Expulsion des Rois! Bravo! Venez me voir quand vous aurez fini; tout ce que je sais, tout ce que j'ai, ma mémoire et mon portefeuille, tout est à votre service. » Et il ajouta, savourez ses paroles : « *Il vous faudra les meubles du temps : j'ai ce qu'il vous faut. Les métiers de Pénélope feront à merveille dans la chambre de Lucrèce.* »

Pénélope, Lucrèce, deux femmes connues pour leur vertu sans pareille, mais qui n'eut pas même issue, les meubles grecs, les meubles romains, tout cela roulait et s'entrechoquait dans la tête de David. La fin de l'aventure est plus amusante encore : le Jacobin s'y révèle tout entier.

La tragédie faite, Arnault, qui croyait avoir chat en poche, courut chez David. Il sonne, on ouvre; c'était lui. Échange de saluts; le peintre est d'abord poli, presque affectueux. Tout à coup, sa mine devient rébarbative, son sourcil se hérisse, et comme Arnault, interloqué, formulait timidement sa demande :

— Je n'ai pas de dessins pour vous, dit David, je n'ai pas de dessins pour quelqu'un qui porte ce que vous portez là.

En parlant ainsi, il frappait sur le ventre d'Arnault. Celui-ci, tout étonné, se mit à s'examiner lui-même et s'aperçut qu'il portait un gilet ainsi qu'une cravate semés de fleurs de lis. C'en était fait : il ne fallut plus compter sur David.

Un observateur attentif et sagace, M. de Tocqueville, a dit dans ses *Souvenirs* que les hommes de 1848 n'avaient eu qu'une préoccupation, imiter jusqu'à la singerie leurs glorieux ancêtres de 1793. Mais ceux-ci même furent loin d'être des types originaux : les souvenirs de Rome antique les hypnotisent visiblement. Aucun d'eux ne parle et n'agit sans se demander ce qu'en pensera la grande âme de Fabricius. Une bonne partie de leurs erreurs ou de leurs fautes vient de la dévotion béate qu'ils professaient pour ce peuple de durs soldats, le plus impitoyable et le plus malfaisant peut-être qui ait existé. L'histoire romaine, mal comprise et maladroitement copiée, a fait dévier la Révolution, et moins que tout autre David a échappé à cet étrange égarement. En particulier, son projet de fête pour le 10 août en porte la marque irrécusable, et n'était le sérieux de pontife avec lequel il distribue les rôles à tous ses acteurs, on pourrait croire par instants à une parodie à peine moins irrévérencieuse que celle du *Joueur de flûte* C'est un amalgame hétéroclite de rites païens et de coutumes romaines, mêlées à quelques vagues réminiscences grecques. La cérémonie débute par une espèce de libation — ce sont les propres termes de David — avec laquelle le président de la Convention nationale arrose le sol de la liberté. Les commissaires dont nous avons déjà parlé portent une pique, une portion de faisceau ou une branche d'olivier. Les héroïnes des 5 et 6 octobre reçoivent une branche de laurier des mains du président de la Convention, fort occupé ce jour-là. Les citoyens de tout âge et de tout sexe tiennent une couronne de fleurs à la main. Un char attelé de huit chevaux blancs, comme celui des triomphateurs romains, contient une urne dépositaire des cendres des héros morts glorieusement pour la patrie : hommage inattendu à un genre de sépulture qui n'était pas encore revenu à la mode. La vieille histoire de Cléobis et de Biton qui nous a tiré des larmes à tous quand nous étions enfants, revit dans le char triomphal où sont assis un vieillard et sa vieille épouse traînés par leurs propres enfants. David, enfin, qui ne dédaigne rien — les imaginations les plus riches ont de ces faiblesses — est allé chercher ses inspirations jusque dans la Bible et l'on n'est pas peu surpris de voir dans son projet huit membres de la Convention qui portent sur un brancard une arche d'alliance renfermant la table des Droits de l'homme et de l'Acte constitutionnel.

Je crois avoir suffisamment montré tout ce qu'il y a d'emprunté, de factice et de puéril



Dessiné par Monnet. Gravé par Helman l'an 5.

LA FONTAINE DE LA RÉGÉNÉRATION SUR LES DÉBRIS DE LA BASTILLE, LE 10 AOUT 1793.

A Paris, chez l'auteur, rue Honoré, n° 1497, section Butte des Moulins.

Le peintre Charles Monnet, qui fut élève de J. Restout, naquit à Paris le 10 janvier 1732; il vivait encore en 1808.
Isidore-Stanislas Helman, né à Lille en 1743, décédé à Paris le 15 janvier 1809, fut élève de J. P. Lebas.

dans cette prétendue création de David; mais ce qu'on ne saurait comprendre, à moins d'avoir lu le document lui-même, c'est le ton de suffisance et d'aigreur qui y règne, c'est le dédain que l'auteur laisse tomber sur les faibles mortels qui ne pensent pas comme lui : c'est le verbe prophétique avec lequel il vaticine l'avènement des temps nouveaux. Cet homme, assurément, n'aimait pas les tyrans; à défaut des autres qualités politiques qui paraissaient lui manquer, comment douter de sa conviction? Et cependant, pour ce citoyen peintre, enfiévré de sans-culottisme, pour cet insulteur furibond d'un passé auquel il devait quelque reconnaissance, la palinodie était proche. Avant le chant du coq, ce nouvel apôtre s'était déjà rétracté. Delécluze l'a vu[1], dans la fameuse séance du 13 thermidor, à la tribune de la Convention, autour de laquelle hurlaient ses ennemis, aussi impitoyables qu'il l'avait été lui-même quelques mois auparavant. Il était pâle : la sueur qui tombait de son front roulait de ses vêtements jusqu'à terre où elle imprimait de larges taches. Et quelle piteuse défense! A la veille du 9 thermidor, il avait crié à Robespierre : « Je boirai la ciguë avec toi. » Maintenant il ergotait, il reniait ses Dieux, son goût pour la dernière potion de Socrate était passé. Ce jour-là, s'il eût été sage, il eût renoncé pour toujours à l'antiquité qui lui avait soufflé une si déplorable réminiscence et l'art n'en eût pas été plus malade. Est-ce bien le même homme qui signait le rapport que nous avons lu et qui prononçait, le 13 thermidor, les paroles suivantes :

« Je ne connais pas les dénonciations qui ont été faites contre moi, mais personne ne peut m'inculper plus que moi-même. On ne peut concevoir jusqu'à quel point ce malheureux (Robespierre) m'a trompé; c'est par ses sentiments hypocrites qu'il m'a abusé et, citoyens, il n'aurait pas pu y parvenir autrement. J'ai quelquefois mérité votre estime par ma franchise : eh bien, citoyens, je vous supplie de croire que la mort est préférable à ce que j'éprouve dans ce moment-ci. Dorénavant, j'en fais le serment, et j'ai cru le remplir encore dans cette malheureuse circonstance, je ne m'attacherai plus aux hommes, mais seulement aux principes[2]. »

Il se flattait; à partir de ce moment les principes ne lui furent guère plus chers au cœur que les hommes. Échappé par miracle à la tourmente, il resta néanmoins tyran des arts, et, par une conséquence toute logique, consentit à servir un autre tyran, qui n'était ni moins autoritaire, ni moins capricieux que lui. Nous n'avons pas à le suivre dans tous les détails d'une carrière sans doute brillante, mais où il montra à coup sûr plus de talent que de caractère[3]. Qu'il nous suffise de rappeler que l'ancien représentant à la Convention, l'ami de Robespierre, l'ennemi haineux de l'Ancienne Académie, devint successivement premier peintre de Sa Majesté l'Empereur, officier de la Légion d'honneur et membre de l'Institut. En 1810, sa conversion était complète depuis longtemps et bien fin qui eût reconnu l'ancien sans-culotte dans la lettre suivante, qu'il écrivait à cette époque à Mon-

1. *Louis David, son école et son temps,* par E. J. Delécluse. Paris, 1863, chapitre I, pages 9 et 10.

2. Réimpression de l'ancien *Moniteur,* tome XXI, pages 366-368.

3. A ce sujet, nos lecteurs nous sauront gré de remettre sous leurs yeux la lettre suivante, dont le fac-similé a été publié à la page 69 du tome IX de *l'Art.*

Paris, ce 7 frimaire an 9.

David peintre au Ministre de l'intérieur.

Citoyen Ministre,

Vous m'invitez par une lettre en date du 1er frimaire à me réunir le 15 de ce mois à un nombre d'artistes désignés *pour former une société libre des arts du dessin.* L'expérience nous a suffisamment démontré que la décadence des arts, tant en Italie qu'en France, n'est due qu'à ces mêmes réunions d'artistes; du moment que j'ai été convaincu de cette vérité, je m'empressai de donner ma démission du titre et des prérogatives d'académicien à la ci-devant académie de peinture, je lui renvoyai mon diplôme; dès ce moment, je cessai de faire corps avec ceux qui la composaient. Depuis dans un Rapport à la Convention n[le] je développai les inconvénients de semblables associations. Vous pensez *(sic)* bien — citoyen Ministre, que fidèle à mes principes je n'irai pas aujourd'hui démentir un acte que j'ai cru

seigneur le comte de Cessac, ministre de la Guerre :

N° 565
26 mai

A Monseigneur le Comte de Cessac Ministre de la guerre &c

Mr David, 1er peintre de S.M. rappelle avec instance à S.E. la promesse qu'elle a bien voulu lui faire de lui fournir les modèles d'uniformes des Colonels de l'armée. Monseigneur

faire expédier très ~~promptement~~ la lettre que j'ai décidé ce matin qu'on lui écrirait.
25 mai
par ordre

D'après l'entretien que j'eus avec Votre Excellence et la réponse qu'elle voulut bien me faire, je formai aussitôt ma demande par écrit que je fis remettre à son hôtel, mais, Monseigneur soit que le Suisse ne l'ait pas remise, soit qu'elle soit restée dans vos bureaux, j'ai attendu la réponse, et mon tableau languit; je vous y exposois, Monseigneur, le besoin urgent dans lequel je me trouvois, et l'impossibilité ~~[illegible]~~ de pouvoir trouver par moi-même les uniformes pour chacun des colonels des différens régimens qui composent l'armée. Daignez, de grâce, Monseigneur, vous faire représenter ma demande, que le service de Sa Majesté n'éprouve plus de retard, c'est une obligation que j'ajouterai à toutes celles que j'ai contractées envers Votre Excellence et croyez que ma reconnoissance égalera le respect avec lequel j'ai l'honneur d'être

Monseigneur
de Votre Excellence

M. Denis
26 mai
urgent

le très humble et très obéissant
serviteur David 1er Peintre
de S.M. l'Empereur, off. de la Légion d'honneur
membre de l'Institut &c. rue de Seine f.g. No. 10.

Le 24 Mai 1810.

Celui qui avait ainsi dépouillé le vieil homme pour se chamarrer des titres et des décorations qu'il avait honnis autrefois était mûr pour toutes les servitudes. La Restauration eut le tort de ne pas le comprendre; au lieu de l'exiler en 1815, il fallait le nommer premier peintre de Sa Majesté Louis XVIII. La vengeance eût été à la fois plus spirituelle et plus complète[1].

CH. NORMAND.

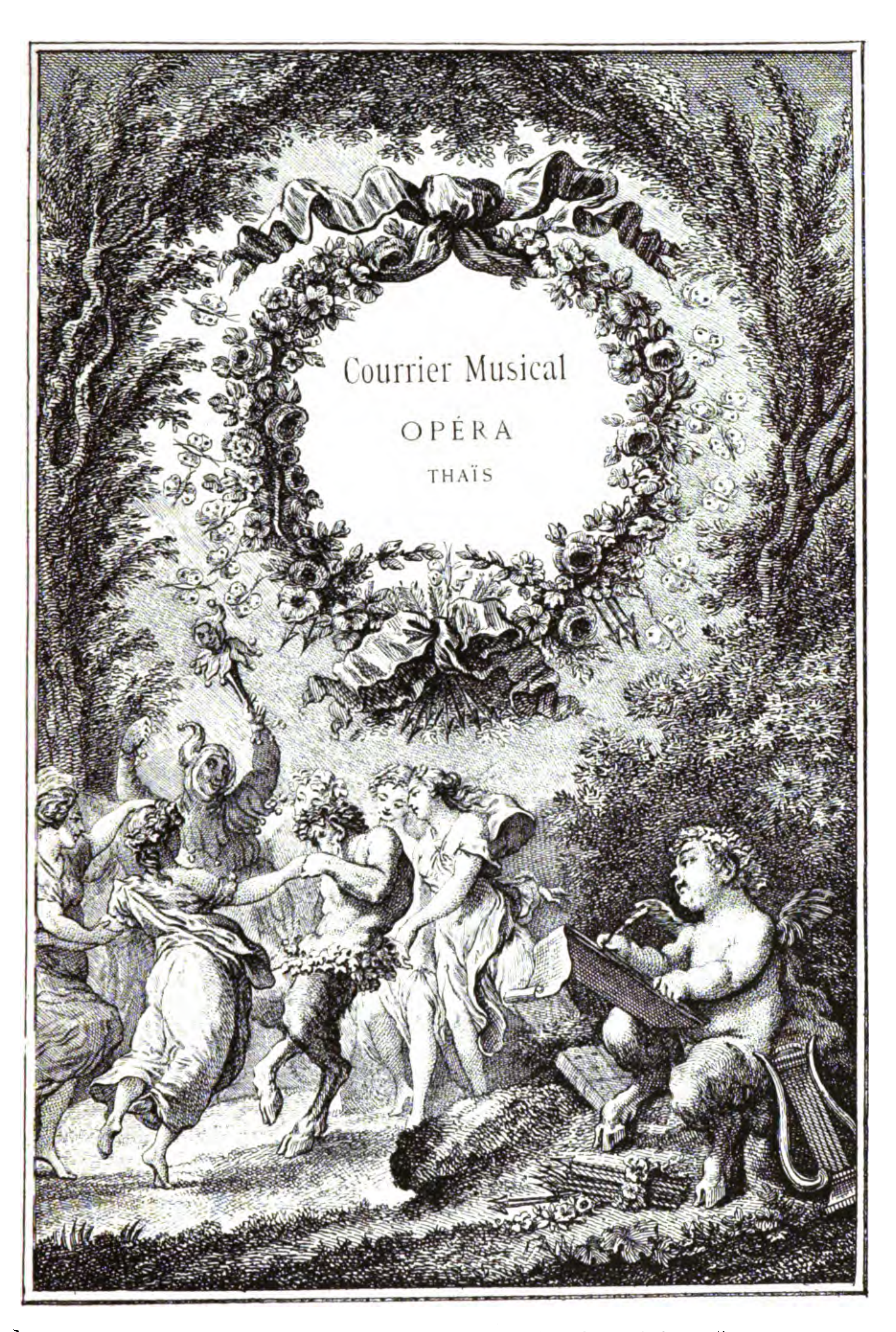
nécessaire pour le *progrès des arts,* dont je n'ai cessé aussi de m'occuper. D'après ces considérations, citoyen Ministre, je ne puis accepter l'offre que vous me faites; et je croirai avoir suffisamment rempli ma tâche, en continuant de donner mes soins à des élèves qui ont mis en moi toute leur confiance.

Salut et Respect.

Signé : DAVID.

1. Si le mérite artistique de David est incontestable, l'indignité de son caractère ne l'est pas moins; il suffirait d'ailleurs pour l'établir d'un seul fait aussi abominable que la mort sur l'échafaud de Mme Chalgrin, la sœur de Carle Vernet, épouse de l'architecte Jean-François-Thérèse Chalgrin, élève de Servandoni et d'Étienne-Louis Boullée, né en 1739, à Paris, où il mourut le 20 janvier 1811; il est l'auteur des plans de l'Arc-de-Triomphe de l'Étoile. M. Amédée Durande, dans son excellent livre : *Joseph, Carle et Horace Vernet,* a raconté — pages 57 et 58 — la mort de Mme Chalgrin, dont s'est également occupé M. A. Genevay dans son étude sur *Joseph Vernet.* (Voir *l'Art,* 2e année, tome VII, page 65.)





Titre d'un recueil intitulé : *Mes Fantaisies*. Gravé par Joseph de Longueil, d'après le dessin de Charles Eisen.

A peine M. Massenet venait-il de faire jouer son *Werther*, qui reste à mes yeux, malgré ce médiocre succès, un des meilleurs ouvrages, sinon le meilleur qui soit sorti de sa plume, qu'on nous annonçait la prochaine apparition de *Thaïs*. A peine a-t-elle vu le jour, cette *Thaïs*, avec un résultat assez peu satisfaisant pour l'auteur, qu'on annonce l'apparition très prochaine et simultanée de *la Navarraise*, à Londres, et du *Portrait de Manon*, à l'Opéra-Comique de Paris, en même temps que le rapide enfantement d'une *Grisélidis*, qui pourra bientôt voir le jour. Véritablement, n'est-ce pas excessif ? M. Massenet, s'il ne sent pas que son inspiration se fatigue à produire avec tant de hâte, aurait pu discerner, à des signes certains, que le public se lasse d'écouter toujours les mêmes caressantes mélodies sous des titres divers ; qu'il serait désireux d'entendre autre chose que de la musique de Massenet. Et, dès lors, ce qu'il pourrait faire de mieux, lui compositeur, dans son propre intérêt, ce serait de ne plus composer de quelque temps.

Mais il suit le même chemin qu'a déjà suivi le pauvre Gounod. A mesure qu'il sent la faveur du public lui échapper, il s'acharne à la rattraper ; à mesure que ses insuccès deviennent plus nombreux et plus frappants : *le Mage*, *Werther*, *Thaïs*, il s'obstine à les vouloir réparer au plus vite et travaille avec d'autant plus de précipitation. Il ne comprend pas que ce n'est pas par la multiplicité des œuvres qu'il reconquérera les bonnes grâces du public. Car tous ces amateurs, y compris les femmes, qui montrèrent d'abord tant d'engouement pour ses productions charmantes et sensuelles, s'en sont lassés justement parce qu'ils ont eu entre temps la révélation d'œuvres puissantes et géniales qu'ils ne comprenaient pas naguère, et le vrai moyen pour lui, je ne dis pas de retrouver son ancienne situation, mais au moins de se défendre honorablement, serait de renoncer aux moyens qu'il employait toujours pour séduire et charmer son auditoire, de produire infiniment moins, de travailler avec moins de presse, avec plus de sérieux, en un mot de montrer un plus grand respect de lui-même et du public.

Si son *Werther*, par exemple, encore qu'il n'ait pas pu s'installer définitivement à Paris, ne s'est pas effondré aussi lourdement que *le Mage* ou que *Thaïs*, c'est qu'il datait d'une époque où l'auteur avait l'inspiration encore assez fraiche, où il ne se surmenait pas par une production incessante. Et si cet opéra s'était joué chez nous tout de suite après avoir été jeté sur le papier, avant que l'étoile de M. Massenet n'eût commencé de pâlir, peut-être aurait-il obtenu un succès plus durable, une réussite analogue à celle de *Manon*, qui, pour moi, ne vaut pas *Werther*. Mais avec ces productions qui sont de pure mode, il faut arriver juste au moment favorable, et tel ouvrage ne rencontre plus qu'une indulgence voisine du dédain, qui, peu d'années plus tôt, aurait fait pousser aux belles dames de petits cris d'admiration. C'est toujours la même histoire pour les compositeurs qui se préoccupent beaucoup moins de produire des œuvres solides et durables, écrites avec conscience et sévérité, sinon avec génie, que de gagner le plus vite et le plus souvent qu'ils peuvent les suffrages du public. Le jour où celui-ci commence à se lasser d'eux, — et ce jour arrive d'autant plus rapidement que leurs œuvres ont moins de consistance, — ils sont irrémédiablement perdus.

Voulez-vous que je vous signale encore une autre cause de la lassitude et de la désaffection qui se produisent chez le public à l'égard de M. Massenet ? C'est qu'on est fatigué de le voir toujours adopter les mêmes héroïnes, sous des noms différents, nous resservir éternellement ce mélange de religieux et de profane, de mysticisme et de sensualité qui ont fait le succès de ses premières œuvres ; c'est que ses courtisanes repenties, ses vierges enamourées, ses princesses ou ses saintes lascives et sensuelles nous sont véritablement trop connues et qu'on commence à percer tous les trucs de ce maniérisme amoureux, disons mieux, de cet érotisme musical. Marie-Magdeleine, Esclarmonde, la Vierge, Ève, Manon, Salomé, Thaïs, que sais-je encore : autant de figures qui sont toutes pareilles les unes aux autres, toutes imprégnées d'un sensualisme raffiné, qui cherchent bien moins à

nous émouvoir, à nous toucher, à nous charmer, qu'à émoustiller nos sens, à nous donner le change, en un mot, sur la musique qu'elles nous chantent. Pâmez-vous d'abord, semblent-elles nous dire, et vous jugerez ensuite. Autrefois, nous nous pâmions sans juger; aujourd'hui, nous avons assez de ce manège et voulons juger.

Je sais bien que si l'auteur est ainsi tourmenté, poursuivi, harcelé par ces figures de femmes enivrantes, comme Athanaël par l'adorable vision de Thaïs, c'est qu'à travers le personnage qu'il met en scène, il voit toujours l'interprète pour laquelle il compose et qu'il lui faut bien trouver des types où la beauté de son interprète préférée, ses doux regards pleins d'amoureuses promesses et ses admirables épaules viennent en aide à la musique, ajoutent un charme inexprimable au spectacle et fassent tomber les spectateurs en extase. Assurément, mais c'est de cela qu'on commence à se plaindre, et bien des gens qui ne sont pas mal disposés du tout pour l'auteur de *Thaïs* ont trouvé que vraiment, cette fois, il avait un peu trop compté sur les avantages plastiques de M[lle] Sibyl Sanderson, tant admirée déjà dans *Manon*, dans *Esclarmonde*, et que tout en offrant à nos regards enflammés une Thaïs aussi savoureuse, il aurait bien pu mettre un peu plus de lui-même dans cet ouvrage, au lieu de se contenter d'une ébauche sommaire, où brillent surtout de nombreuses réminiscences tirées de ses propres partitions et de celles de très grands musiciens.

Cela dit, qu'était-ce donc que Thaïs? La véritable Thaïs, à ce que dit M. Anatole France dans un article où il parle en assez bons termes de son livre et de l'opéra qu'il a inspiré, la véritable Thaïs n'était qu'une pauvre fille qui, ayant au front des pièces de cuivre, dansait sur un mauvais tapis devant les bateliers et les âniers qui portaient des vivres au couvent dirigé par l'abbé Paphnuce, non loin des bords du Nil, durant le quatrième siècle de notre ère. Et le farouche abbé, pris d'une grande colère à la nouvelle de ces débauches, fit enlever la danseuse et la mura dans quelque couvent voisin réservé aux femmes. D'après les *Vies des saints pères du désert*, cette Thaïs avait acquis une grande renommée comme courtisane, et le moine Paphnuce, ayant entrepris de la ramener à Dieu, y parvint sans peine, en ayant trouvé dans cette âme à peine ouverte de vagues aspirations vers une existence meilleure, une peur instinctive des châtiments, un secret désir des récompenses réservées dans l'autre vie à ceux qui auront fait le mal ou le bien sur cette terre. Il la tint enfermée en cellule au moins pendant trois ans et ne lui rendit la liberté que quand il jugea que ses prières avaient apaisé le Seigneur; sainte Thaïs mourut presque aussitôt après avoir retrouvé la liberté.

M. Anatole France, en s'emparant de cette légende ou de cette histoire, à votre gré, pour en faire le thème d'un conte philosophique, ne s'est nullement préoccupé d'y mettre de la couleur locale; il se défend avec raison de s'être fait le moins du monde égyptien ou alexandrin pour écrire un conte qui se déroule en Égypte, à Alexandrie; il n'a pas prétendu faire une restitution du monde romain au IV[e] siècle et n'a voulu, dans cette fantaisie antique, en faisant parler des philosophes et des fonctionnaires de l'empire romain, que leur faire exprimer des idées presque modernes, de nature à nous intéresser, nous gens du XIX[e] siècle. Et la délicate habileté qu'il a montrée dans cet exercice, son ton de fine raillerie, son style impalpable et léger disparaissent totalement à la scène. Il ne reste alors qu'une suite de faits assez vulgaires, — je n'ose dire une intrigue, — et une conclusion qui n'a rien de bien original : le moine Paphnuce perdant son âme en sauvant celle de Thaïs, s'éprenant follement de la courtisane à mesure que celle-ci se sanctifie, et se damnant, pour finir, tandis que Thaïs, purifiée, entre radieuse au Paradis.

Et cela ne fournit même pas matière à un bon livret d'opéra. En effet, les deux entrevues de Thaïs et de Paphnuce, celle où il entreprend de la convertir, avant de l'emprisonner; celle où il voudrait la posséder, avant que de la voir mourir, constituent absolument toute la pièce, à supposer qu'on puisse appeler ainsi une suite de tableaux décousus

et très courts. De plus, les diverses scènes qui encadrent les deux épisodes principaux ne font mouvoir que des personnages secondaires qui ne nous intéressent nullement, ne renferment aucune péripétie attachante, aucun revirement de scène un peu saillant. Que Paphnuce, appelé Athanaël dans l'opéra de M. Louis Gallet, se croie désigné par Dieu pour ramener au bien la courtisane d'Alexandrie qu'il voit danser, toute nue, dans ses rêves; qu'il abandonne ses compagnons de la Thébaïde et retourne à Alexandrie où un ancien camarade aux écoles de cette ville, le riche Nicias, pur sybarite, le met en face de la pécheresse, et que celle-ci accueille d'abord ses premières remontrances avec un rire de défi; tout cela ne constitue vraiment pas une entrée en matière ayant quelque valeur.

Et nous voici tout de suite arrivés à l'épisode capital, celui sur lequel l'opéra pivote, comme le roman. Athanaël, en bravant le défi de la courtisane, en allant la relancer jusque chez elle, où Vénus la protège, est bien vainqueur en apparence. Il la trouve docile à ses conseils; il l'amène sans trop de peine à détruire toutes ses richesses mal acquises, à repousser son amant Nicias, à se laisser conduire dans le couvent où elle deviendra l'heureuse épouse de Jésus; mais lui-même, le dur et vertueux cénobite qui se croyait invulnérable, est blessé au plus profond du cœur et ne retrouvera jamais le repos : il est en proie aux plus violents désirs de la chair. En vain s'impose t-il les mortifications les plus dures; Thaïs, du fond du couvent où elle est enfermée, obsède sa pensée à toute heure du jour et de la nuit. Au milieu des rêves les plus voluptueux, il entend un jour des chants funèbres : ce sont les Saintes Filles qui prient pour la pécheresse qui va mourir. Alors, c'est dans sa tête une terrible explosion de rage : il court au couvent et reçoit le dernier soupir de Thaïs. En vain voudrait-il la rappeler à la vie et l'avoir à lui, toute à lui, puisqu'il a fait la folie de la repousser autrefois, quand elle s'offrait à ses embrassements; mais la danseuse, purifiée par la prière et la retraite, appelle avec délices la mort qui l'unira à Jésus pour l'éternité. Thaïs la courtisane est morte, implorons sainte Thaïs.

Ce livret, qui ne renferme en somme que des scènes tendres ou violentes, toutes pleines d'une amoureuse langueur ou d'une farouche ardeur, entre les deux principaux personnages, devait attirer un compositeur comme M. Massenet qui se laisse volontiers prendre aux qualités extérieures d'un sujet, ne cherche pas à pénétrer au fond du cœur de ses personnages, se contente de laisser couler de sa plume une musique caressante et lascive et cherche surtout à agir sur les sens de ses auditeurs, à évoquer devant eux, au moyen des sons, les images les plus enchanteresses et les plus troublantes. Rappelez-vous comment il s'y est pris, dans *Esclarmonde*, afin de faire deviner, par la chaleur croissante de son orchestre et ses élans frénétiques, auxquels succédait bientôt un doux abattement, tout ce qu'il ne pouvait ni faire chanter par ses personnages, ni même indiquer par la pantomime des acteurs qu'un feuillage opportun cachait à notre vue. Eh bien, il semble que ce soit là tout l'objectif de la musique à présent, pour M. Massenet, et qu'il ne cherche plus à retracer autre chose, à suggérer d'autre pensée au spectateur : c'est un spécialiste, à sa façon.

La musique de *Thaïs* — on l'a dit ingénûment pour en faire un mérite à l'auteur — a été composée par lui un peu partout : dans sa propriété, à la campagne; à la ville, au cours des voyages nécessités par les représentations de ses œuvres tant à l'étranger qu'en province, en différents hôtels et jusqu'en chemin de fer. Cette précipitation est malheureusement trop sensible et on ne nous aurait pas renseignés, que l'audition de cet ouvrage ne nous aurait laissé aucun doute à cet égard. Il faut dire qu'en plus de la faiblesse de l'inspiration qui se répète et découle trop souvent d'autres morceaux de M. Massenet lui-même ou des maîtres les plus applaudis, la règle à laquelle il s'est astreint de faire le moins de bruit possible aussitôt que Mlle Sanderson chante, afin de ne pas l'écraser, ajoute encore à la pauvreté de cet ouvrage et jette sur l'ensemble une teinte de monotonie et d'uniformité très fastidieuse. En effet, dès que Mlle Sanderson ouvre la bouche, l'orchestre, que

Massenet travaillait naguère avec adresse, est réduit à une besogne insignifiante : de longues tenues d'accords ou quelques brèves répliques d'un instrument solo qui se tait bien vite afin de laisser la voix de la chanteuse à découvert... Et comme elle chante à peu près tout le temps, on peut juger de l'intérêt d'une partition écrite ainsi de la première page à la dernière. Ah! pardon, je me trompe : dans le duo final, M[lle] Sanderson, transfigurée, crie autant qu'elle peut, et M. Delmas s'en donne aussi à cœur joie; mais l'orchestre n'est pas plus intéressant pour cela : il double et soutient les voix, voilà tout.

Et d'abord, que trouvons-nous dans le premier acte? Un dessin calme et reposant de l'orchestre, une psalmodie assez indifférente des cénobites, un gracieux murmure instrumental pour accompagner la danse lascive de Thaïs pendant le sommeil d'Athanaël, une scène agitée de celui-ci quand il s'éveille et qu'il appelle ses frères, puis un assez joli effet de lointain lorsque la voix du moine se perd dans le désert et que les cénobites murmurent leur oraison accoutumée en implorant le ciel pour celui qui va se plonger dans un un océan de péchés. Tout ce prologue, en somme, est assez gris, sans couleur nettement accusée, et l'on pourra dire assurément que l'auteur l'a fait exprès pour ne pas nuire aux autres actes, mais enfin, il est de diction juste et d'un caractère assez religieux.

Savez-vous que le prélude instrumental qui précède l'acte suivant et qui dépeint la vie et l'animation d'une grande ville comme Alexandrie est vraiment d'une heureuse venue avec son dessin persistant des cordes et ses appels de plus en plus éclatants des cuivres? Oui, mais quel dommage que notre mémoire et celle de tous les auditeurs évoquent aussitôt cette admirable Chevauchée des Valkyries dont nos oreilles sont maintenant pleines! Athanaël, avant de frapper à la porte de Nicias, chante un air : *Voilà donc la terrible cité, Alexandrie ou je suis né.....* dont le début, au moins, a de l'ampleur, avec l'ingénieux rappel des dessins d'orchestre et des appels de cuivres qui caractérisent la grande ville. Il s'en faut que le dialogue amical qu'il entame avec Nicias soit aussi bien traité, dans la gamme légère, et la scène ou les esclaves Crobyle et Myrtale le parfument et le parent de bijoux, de riches étoffes d'Asie amène un quatuor habilement fait, soit, mais dont la gaieté est entachée de maniérisme... Ah! ne rit pas qui veut.

Ce qui vaut mieux, à tout prendre, c'est le court dialogue où Thaïs et Nicias se disent adieu, sur un ton de sensibilité affectée; une sorte de nocturne en répliques alternées sur de longues tenues d'orchestre, et j'aime aussi les brèves répliques qu'ils échangent à voix basse au sujet d'Athanaël, sur un chant de violoncelle; j'apprécie encore la strophe : *Qui te fait si sévère?* à la fois provoquante et railleuse par laquelle Thaïs défie Athanaël. Cette phrase, mollement balancée et que la voix soupire sur des accords soutenus par les cordes, avec des réponses de la flûte doucement ironiques, n'est peut-être ni très neuve ni très saillante, mais elle est bien placée dans la bouche de l'ensorcelante Thaïs et c'est là l'essentiel : ici, M. Massenet me paraît avoir trouvé l'accent juste en se conformant au système, au plan qu'il a suivi pour ne pas fatiguer sa précieuse interprète et, vraiment, nous en sommes doublement heureux pour elle et pour lui.

Je vous abandonne, en revanche, presque tout le tableau qui suit et qui aurait dû cependant être le point culminant de ce semblant de drame. Après un bref intermède symphonique où reparaît le thème de la danse de Thaïs devant le peuple d'Alexandrie, après une scène où elle interroge avec anxiété son miroir en chantant des phrases que Manon nous a déjà fait entendre, il aurait fallu trouver des accents très vigoureux pour le moine, au moins en commençant, très sensuels et très caressants pour la danseuse; intervertir ensuite leurs rôles, indiquer l'amollissement qui se fait peu à peu dans l'âme du cénobite, exprimer enfin, dès qu'il entre en scène, à quelle tentation subite il est en proie et combien, tout en prêchant toujours la pècheresse, en lui criant qu'il l'aime « en esprit », qu'il l'aime « en vérité », il se trompe lui-même et se sent envahi par d'inavouables désirs. Au lieu de cette progression, de ce revirement, que la musique était, semble-t-il,

très propre à souligner, l'auteur a tout simplement imaginé d'exprimer le trouble qui s'empare d'Athanaël par un allegro tumultueux et la coquetterie rusée de Thaïs par une courte invocation à Vénus, avec une caressante réponse de la flûte... A la vérité, ce n'est pas là une fameuse trouvaille pour un épisode aussi capital.

Il se rattrape ensuite, en écrivant un entr'acte instrumental où le violon-solo chante une phrase agréable, à la Gounod, mais d'un contour mélodique assez banal, sur des arpèges de harpe, avec un chœur séraphique derrière la toile, et ce morceau doit exprimer, paraît-il, les effets de la grâce divine à mesure qu'elle se manifeste et que la clarté se fait dans l'âme de la pécheresse sous la chaude prédication du cénobite. Et du moment que M. Massenet, à l'exemple de Wagner, charge assez souvent l'orchestre de rendre, d'amplifier les situations qui lui paraissent échapper à la simple traduction vocale, alors, il devrait se préoccuper de trouver, pour ces pages symphoniques d'une si grande importance, des idées très élevées au lieu de simples mélodies caressantes et de les traiter avec ampleur au lieu de noter simplement une romance, un *cantabile* pour un instrument quelconque, en solo.

Quand le rideau se lève, après qu'on a entendu un petit thème de danse oriental, indiquant que Nicias et ses amis s'amusent à voir tourner des danseuses en quelque maison voisine, il n'aurait pas été mauvais que l'auteur imaginât quelque beau mouvement musical pour peindre le moment où le peuple d'Alexandrie, irrité de voir Thaïs s'enfuir, lui barre la route et fait un mauvais parti à Athanaël. L'ensemble à trois temps qu'il a trouvé n'a malheureusement pas de chaleur, encore qu'il m'ait fait penser, par le rythme, au grand finale de la *Vestale*, et termine assez pauvrement tout un acte entièrement médiocre. On n'en saurait excepter l'ariette assez ridicule et d'un sentiment précieux que Thaïs a la singulière idée de chanter pour qu'Athanaël ne la force pas à détruire, avec tous ses trésors, une ravissante statuette d'Éros, dernier cadeau que lui ait fait le riche Nicias. Ah! Comme il a raison, le dur cénobite, de se refuser à cet étrange caprice et de briser lui-même en mille miettes ce souvenir d'un rival heureux, car la prière de Thaïs est bien sotte et l'air qu'elle débite est d'une insigne pauvreté.

Troisième et dernier acte : nous voici revenus dans la Thébaïde, avec Athanaël. Tous les tourments qu'il endure, en dépit des pénitences auxquelles il se soumet, tous les désirs qui le brûlent sont traduits dans un air court, mais violent, qu'il chante en se jetant aux genoux du sage Palémon : que n'a-t-il imité le calme égoïsme du vieillard, au lieu de se replonger dans le tumultueux océan de la ville corruptrice! Il veut dormir, mais les visions qui troublent son sommeil amènent un ballet peu compréhensible et surtout peu original : ce devait être là, pourtant, le grand attrait de l'opéra de *Thaïs*, l'éblouissante et merveilleuse évocation du monde surnaturel destinée à assurer le succès. Nous voilà loin, pour le coup, des alléchantes réclames qu'on a vu circuler dans les journaux à ce sujet, de longs mois à l'avance : c'est toujours la montagne qui accouche d'une souris.

Enfin Athanaël se réveille en entendant les prières des agonisants murmurées par les Saintes Filles auprès de Thaïs; il court au couvent, poussé par l'irrésistible désir de la revoir, de l'aimer, de l'étreindre en ses bras, et, les religieuses y mettant beaucoup de complaisance, il reste seul avec la mourante, il lui jure de l'aimer, la supplie de ne pas mourir, tandis que la pécheresse, purifiée, illuminée, expire en lui retraçant leur délicieuse entrevue d'un jour, la chaste communion de leurs âmes en l'amour de Dieu. Et pendant qu'elle rappelle ce doux et lumineux souvenir à celui qui l'a convertie et qui voudrait la ramener à la vie, à l'amour terrestre, le violon chante de nouveau le motif de la conversion, celui qu'il nous a déjà fait entendre au milieu d'un entr'acte. Or, ce procédé rappelle exactement celui que M. Massenet a déjà employé pour peindre la mort de Manon repentante entre les bras de des Grieux et accentue encore la ressemblance qui

existe entre ces deux scènes finales : il était malaisé de rapetisser davantage et le cénobite Athanaël et sainte Thaïs.

Les partisans forcenés de M. Massenet, ceux qui par sollicitude amicale ou intérêt commercial n'admettront jamais qu'il puisse échouer dans une entreprise quelconque et produire autre chose qu'un chef-d'œuvre, expliquent à leur façon le flagrant insuccès de *Thaïs*, le dédaigneux accueil que le public a fait, sans hésiter, à la dernière production du compositeur qu'il aimait tant naguère. Ils insinuent, avec amertume et dépit, que c'est là une de ces œuvres tellement supérieures qu'il faut s'y reprendre à plusieurs fois pour les bien comprendre et les juger à leur prix; ils feignent de croire que *Thaïs* est une de ces créations tellement sérieuses, tellement en dehors des conventions du jour, que le temps ne pourra que la faire grandir et monter dans l'admiration des connaisseurs; ils se prévalent enfin de ce que telle fut, c'est vrai, l'histoire de plus d'une création de conviction et de génie en musique, pour exalter davantage cette production malencontreuse et la ranger parmi les produits d'un art supérieur auxquels le public s'initiera graduellement, avec les années.

C'est là, ne trouvez-vous pas? une thèse tout à fait divertissante et qui nous amuse au moins autant que ceux qui l'ont imaginée ont dû rire en essayant de la lancer et de la soutenir. Mais, gros commerçants que vous êtes, il y aurait vraiment trop d'œuvres assurées de vivre à travers le temps, s'il suffisait qu'elles eussent été mal accueillies et rejetées tout d'abord pour être sûres d'un bel avenir. Non, voyez-vous, il est très vrai que les créations musicales qui sont le moins du monde en avance sur leur époque, — qu'elles émanent d'un très grand talent ou d'un génie exceptionnel, qu'elles s'appellent *Faust* ou *Lohengrin*, pour n'en citer que deux, — ont d'autant plus de succès par la suite qu'elles ont rencontré plus d'opposition lors de leur naissance; mais un échec à l'origine n'est pas du tout le gage assuré d'une glorieuse réhabilitation dans l'avenir. Pour qu'une œuvre se relève avec honneur de l'injuste condamnation prononcée contre elle, il faut qu'elle soit avant tout une œuvre de conviction, de conscience, autrement dit que le désir de plaire au public en flattant ses préférences d'un jour ne perce en aucune page; il faut qu'elle soit en avance et non pas en retard sur le goût des amateurs; il faut encore qu'elle témoigne, je ne dirai pas d'un génie, mais à tout le moins d'un talent audacieux; il faut enfin que la personnalité, l'horreur des banalités, la recherche d'un idéal élevé y soient très frappantes... Mais c'est tout le contraire avec *Thaïs* qui est bien de la même lignée et réservée aux mêmes destins que *Jocelyn* et *Kassya*, que *le Mage* et *Aben-Hamet*.

L'interprétation même ne saurait la sauver de la défaite, et si Mlle Sanderson nous a surpris, car sa voix s'entend mieux qu'on n'aurait cru dans la salle de l'Opéra, grâce à toutes les précautions prises par M. Massenet, il faut bien avouer qu'elle n'a pas produit le grand effet de charme et de beauté sur lequel comptait l'auteur pour nous mettre hors de nous. Elle est extrêmement jolie, accordé; mais nous le savions de reste et n'avons rien découvert de neuf à cet égard. M. Delmas a toujours sa belle voix et la fait sonner tant qu'il peut dans Athanaël, mais c'est un cénobite passablement mondain avec ses cheveux bouclés, sa barbe lisse et sa figure entretenue avec soin. M. Alvarez dans Nicias, Mmes Marcy et Héglon dans Crobyle et Myrtale, M. Delpouget dans Palémon ne sont pas au-dessous de leur tâche... Elle est bien légère, à la vérité.

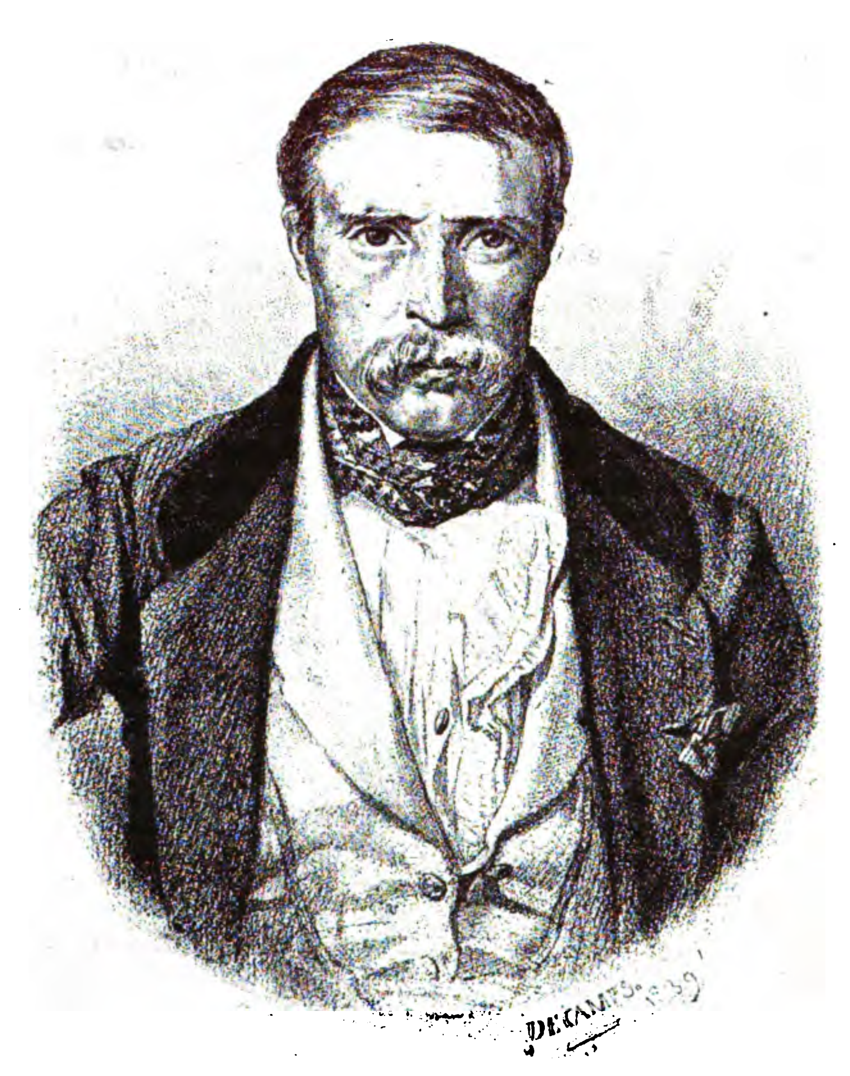
Ah! quel dommage qu'on ait singulièrement atténué, entre la répétition générale et la première représentation, le pas lascif que Thaïs danse au premier acte et qui trouble le sommeil d'Athanaël! Cette simple figuration avait valu le plus grand succès à Mlle Mante III qui représentait Thaïs, de dos, à merveille : un petit rôle, un effet sûr. M. Massenet, décidément, s'entend fort bien à choisir ses interprètes, sous quelque face qu'ils se montrent.

Adolphe Jullien.



DECAMPS INTIME

D'APRÈS UNE CORRESPONDANCE INÉDITE



PORTRAIT DE DECAMPS.

En terminant, le 15 novembre 1854, la lettre fameuse commencée dès le 20 octobre précédent, où il confessait au docteur Véron ses tristesses incurables et ses ambitions

Monsieur
Mr Arowsmith

Mon cher ami
liberté entière aujourd'hui
Bien mieux il est
douteux que je puisse
partir demain
Archiescie
Sortir je ne sais
où aller; rester
Je ne sais que faire

Tout à vous
DC

(Lettre de Decamps qui fait partie de la collection d'autographes du Musée-Bibliothèque Joseph-Benoit Willems, à Laeken.)



Rébus ajouté par Decamps à une de ses lettres à Arrowsmith, qui fait partie de la collection d'autographes du Musée-Bibliothèque Joseph-Benoît Willems, à Laeken.

déçues, Decamps, après avoir allégué sa paresse native, ajoutait : « Je n'ai d'ailleurs jamais rien tant redouté qu'une plume : cela se fait bien voir à la façon chancelante dont je m'en sers. » Ses autographes sont en effet fort peu nombreux. Écrire n'était pas



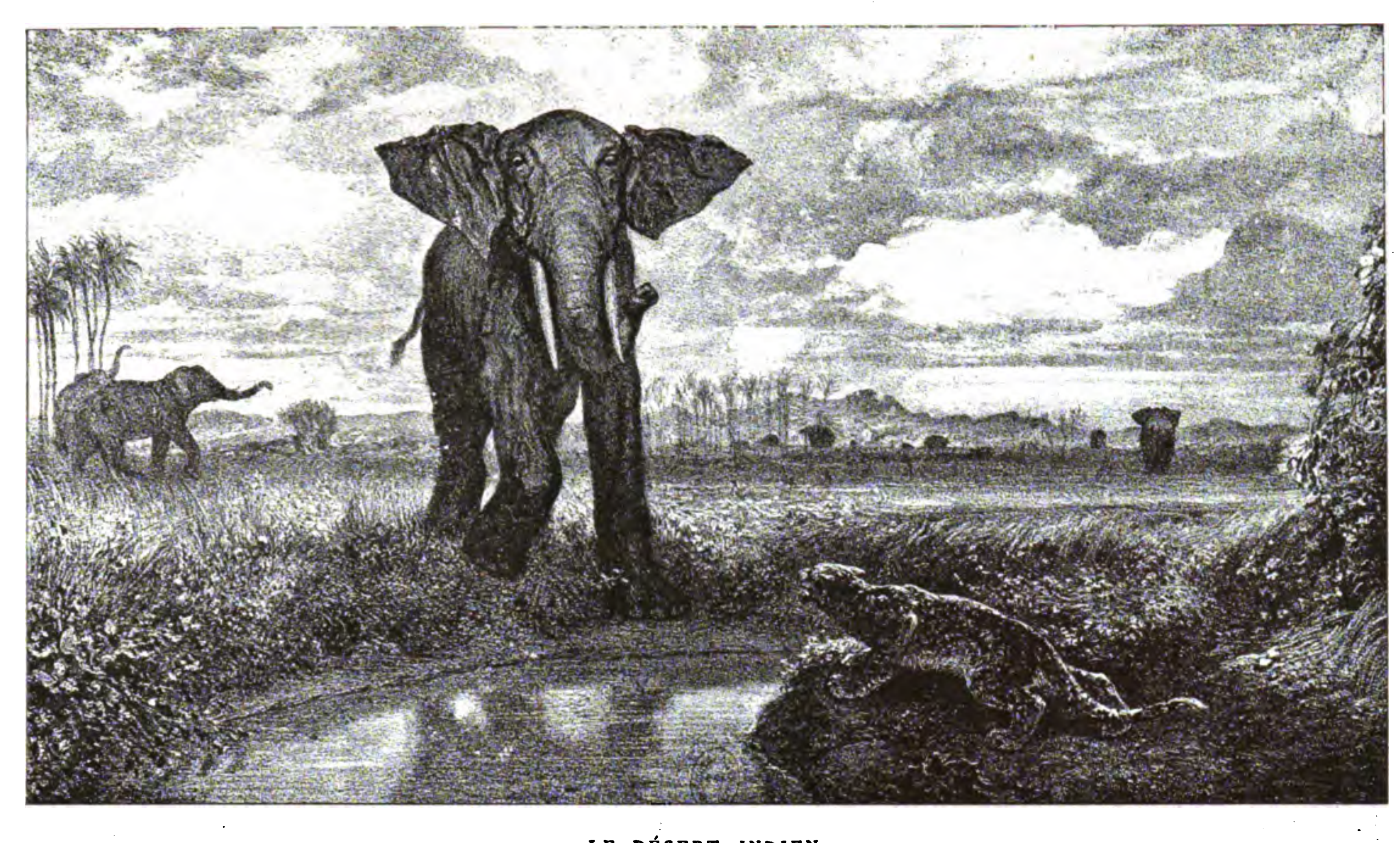
PAYSAN ITALIEN ALLUMANT SA PIPE.
Tableau de Decamps, d'après une lithographie de M. Jules Laurens, publiée dans *le Salon*.

pour lui, comme pour Delacroix ou Fromentin, un délassement où sa virtuosité aimât à se donner carrière. Peintre et rien que peintre, il avait, dans son adolescence, témoigné d'une aversion profonde pour les études classiques, et les lettres, ou plutôt les billets,



DON QUICHOTTE.

Tableau de Decamps, d'après une gravure à la manière noire, de Z. Prévost, publiée, en 1839, dans *l'Artiste*.



LE DÉSERT INDIEN.

Tableau de Decamps, d'après une lithographie d'Eugène Le Roux, publiée dans *les Artistes anciens et modernes,* recueil imprimé et édité par M. Bertauts.

qu'il adressait de loin en loin à de rares amis, attestent, par leur aspect matériel même et leur orthographe fruste, cette absence de culture générale dont il souffrait plus qu'il ne voulait l'avouer.

J'ai là précisément sous les yeux un volumineux dossier, gracieusement communiqué à la direction de *l'Art*, et qui est de nature à jeter quelques lumières sur la psychologie de l'artiste comme sur ses procédés de travail. Le destinataire de cette correspondance était un Anglais, John Arrowsmith, venu en France, non pas « vers 1832 », comme le dit M. Adolphe Moreau [1], mais beaucoup plus tôt, et qui, après avoir fait, l'un des premiers, connaître sur le continent les aquarelles de ses compatriotes, achetait aux artistes français, et notamment à Decamps, quelques-uns de leurs meilleurs tableaux. C'est ainsi qu'il tint directement du maître les *Bouledogues enchaînés*, la *Chienne défendant ses petits*, le *Singe ménétrier*, etc. Plus tard, il est vrai, il s'en défit avantageusement, mais telle était sa passion pour les œuvres de Decamps, qu'au dire de Joseph Fau, il les eut volontiers rachetées plus cher qu'il ne les avait vendues. Arrowsmith joignit bientôt à son commerce d'objets d'art l'exploitation d'une taverne, sise rue Neuve-Saint-Marc, n° 6, où il initia les Parisiens, et plus spécialement les artistes, aux délices du pale ale, du porter, du stout, comme aux épices par lesquelles la cuisine anglaise s'efforce de corriger son insipidité naturelle.

Aucun des billets de Decamps à Arrowsmith, tracés le plus souvent sur le premier chiffon venu, et parfois égayé d'un croquis ou d'un rébus, ne porte de date, mais le timbre à demi effacé de la poste, frappé au verso d'un certain nombre d'entr'eux, nous fournit quelques indications approximatives à cet égard. La plupart furent écrits en 1844 et 1845 pendant les séjours prolongés que Decamps fit aux environs de Fontainebleau et qui coïncident avec son abstention aux Salons de ces mêmes années.

Ce n'est point la crainte des créanciers qui le retenait loin de son atelier de la rue du faubourg Saint-Denis et de la très petite société d'intimes qui trouvaient grâce devant ses crises d'humeur noire. A aucune époque, ce semble, Decamps n'a connu les angoisses qui pesèrent si misérablement sur la vie de Rousseau et de Millet. Pour lui, comme pour Jules Dupré ou Meissonier, le succès qui salua ses tout premiers débuts, lui assura tout de suite aussi l'aisance, sinon la fortune; mais d'autres motifs, aussi impérieux et d'ordre non moins intime, influaient sur ses disparitions périodiques dont, en ces âges heureux où le reportage et l'information n'existaient pas, ses familiers étaient seuls à s'apercevoir. Les fréquentes allusions au « compagnon », au « gros », que Decamps se permet en écrivant à Arrowsmith dispensent d'insister sur ce point délicat. Le « compagnon » supportait sans se plaindre des mois d'automne ou d'hiver passés à Chailly, à Moret, à Milly, satisfaisant ses « envies démesurées » de monter à cheval et faisant au besoin le coup de feu pour ajouter au déjeuner « un microscopique rôti » de l'ami Arrowsmith. Celui-ci d'ailleurs ne demeurait pas en reste et se chargeait aussi volontiers de l'acquisition d'un bracelet que d'un manteau, envoyait force galettes et sucreries et veillait à ce que le couple reçut en temps opportun le beurre de Bretagne, le « bon café non brûlé », les harengs saurs et le « pouding » que Decamps réclame de temps à autre. A lire ces détails sur la santé, les caprices ou les mérites du « compagnon », je ne puis m'empêcher de songer à ces deux ou trois croquis de jeunesse où Decamps nous montre l'amie, soit en profil, soit en buste, soit même en pied et qui, selon la fine remarque de M. Germain Hédiard [1], font passer dans son œuvre, en somme peu souriant, une image exquise et comme une page de Mürger. Au reste, la lettre suivante nous apprend sur cette phase de la vie de

1. *Decamps et son œuvre*. Imprimerie Jouaust, 1869, in-8°. Préface. Arrowsmith a figuré aux Salons de 1827 et de 1831 avec des paysages et des intérieurs, et deux aquarelles de lui faisaient partie d'un album compris dans la seconde vente posthume de Decamps.



LES NEUF MUSES AU BAIN.

Tableau de Decamps, d'après une lithographie de M. Français, publiée dans *les Artistes contemporains*, recueil imprimé et édité par M. Bertauts.

Decamps tout ce qui nous importe de savoir, car le surplus du dossier ne nous a pas renseigné sensiblement davantage :

« Mon cher ami,

« Si je n'ai pas plus tôt répondu à votre lettre, c'est que la vie s'écoule sans qu'aucun incident intéressant en vienne rompre l'uniformité. Vous me demandez des détails sur le menu de notre existence; je vais tâcher de vous en esquisser un aperçu.

« Je vous dirai d'abord que la santé est presque passable, celle de mon compagnon se maintient bonne et, grâce à vos doux envois, les toux se sont calmées. Je suis chargé de vous faire de ce côté mille et mille remerciements et compliments. Le temps, quoique froid, est très supportable ici; toutefois il ne m'a pas permis de croquer en plein air; encore nous avons une bonne cheminée et grâce à l'heureuse idée que mon compagnon a eue de joindre au bois l'emploi du charbon de terre, nous avons toujours un feu flambant. Je travaillotte non loin; j'ai plusieurs petits morceaux en train, mais rien d'important encore; l'espace me manque.

« Nous sommes seuls ici et libres comme l'air; un seul domestique est resté, il soigne les chevaux et fait nos commissions; c'est un brave homme de cocher dont on fait ce qu'on veut. Le matin, je me réveille, longtemps quelquefois avant le jour, j'allume une bougie, je fume une pipe et lis quelques pages de n'importe quoi, à cette heure-là je ne suis point difficile; après quoi je me lève et vais me chauffer chez le jardinier qui a toujours dès l'aube un très grand feu dans une très grande cheminée; je refume une pipe en sa gracieuse compagnie, entouré de ses moutards, fort intéressants objets de mes observations; je reviens au logis ; ma compagne a fait son ménage, allumé son feu en un clin d'œil, je me mets à écrire s'il y a lieu ou je vais faire une course au grand galop jusqu'au déjeuner. Je vais ordinairement jusqu'à une lieue et demie chez un maître de poste associé en icelle avec mon parent; je reste un moment et reviens même train, je déjeune, après quoi nouvelle pipe, promenade dans la basse-cour et je rentre un peu travailler jusqu'à trois heures ordinairement; alors nous prenons nos tuettes et nous allons, aidés de Marengo (je ferai probablement son portrait sur la petite mesure de votre petit cadre) casser la tête d'un malheureux lapin. Mon compagnon se contente d'occire nombre de petits oiseaux dont elle fait force fritures et fricassées délectantes. Nous rentrons, je travaillotte un peu encore, la ménagère fait le dîner, nous dînons, après quoi nous ressortons un peu dans la vaste cour, en sabots, allons le plus souvent passer une demi-heure ou plus chez le jardinier pendant que son épouse range et lave la vaisselle. Nous rentrons, nous lisons, causons, cousons, croquons et nous couchons, et voilà.

« Adieu donc, brave, compliments à ces dames. »

D. C.

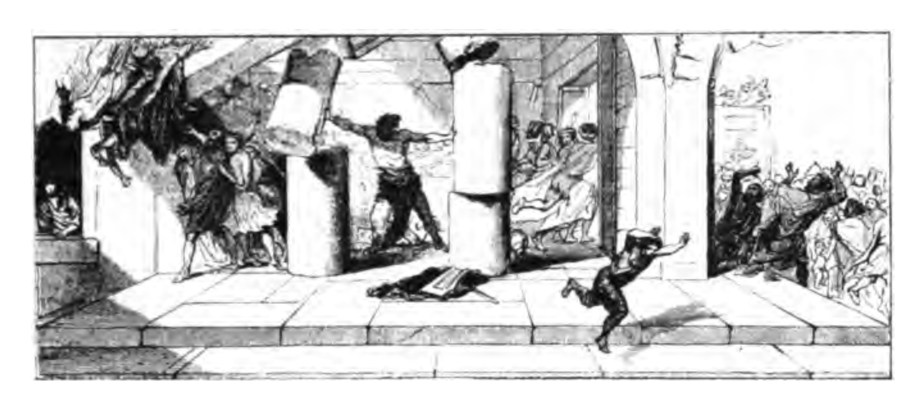
Arrowsmith ne fournissait pas seulement à Decamps et à son amie des provisions de bouche : entre deux chevauchées ou deux battues, Decamps, on l'a vu, « travaillottait » et, bien qu'il ne désigne jamais expressément l'œuvre en gestation, un passage d'une de ses lettres me semble faire allusion à l'*Histoire de Samson* dont les neuf cartons figuraient au Salon de 1845;

« J'ai entrepris un travail qui, selon moi, aura un plus grand intérêt et ne m'empêchera pas de faire ce que j'avais projeté, c'est-à-dire mon grand Jéricho. Je n'ai que le temps bien juste et je dois vous avouer que je tiens à ne faire voir ma besogne que lorsque par son ensemble elle pourra se montrer compréhensible. C'est un ridicule peut-être,

1. *Les Maitres de la lithographie,* série d'études en cours de publication dans *l'Artiste* et dont quelques-unes ont été tirées à part

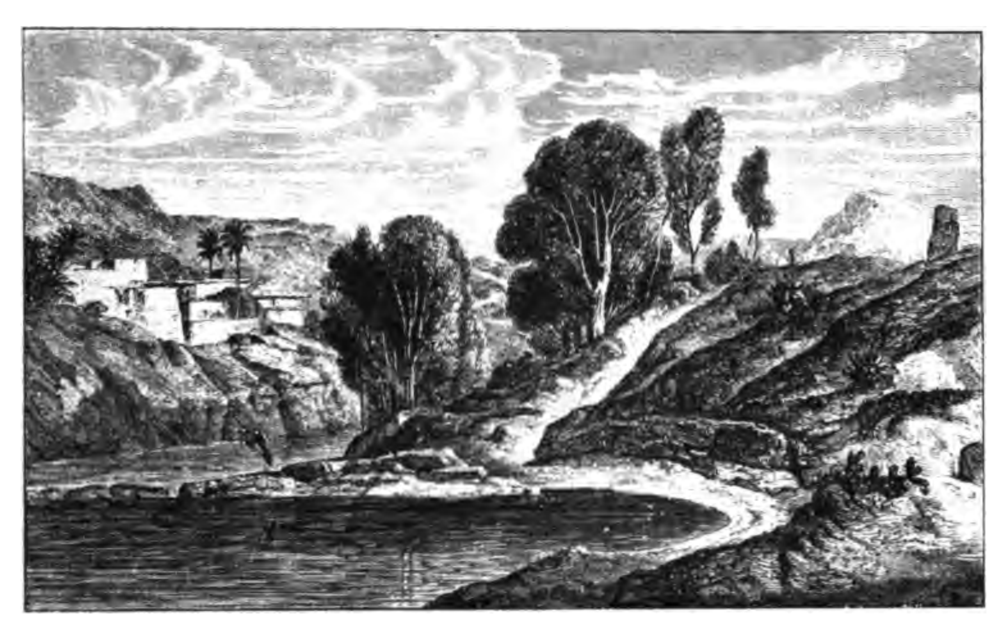
mais enfin je le partage avec beaucoup de mes confrères. Idée connue, idée déflorée. Cela me nuirait, je vous jure... »

Pour donner un corps à cette vaste entreprise, l'une de ses œuvres les plus considé-



SAMSON RENVERSE LES COLONNES DE LA SALLE DES FESTINS.
Composition de Decamps, d'après une gravure parue dans *l'Illustration*.

rables, il fallait à Decamps toutes sortes d'accessoires qu'Arrowsmith était chargé de lui expédier, non sans force recommandations mêlées d'imprécations contre les retards ou la négligence de l'encadreur Souty, et d'appels à la vigilance du « brave Arrow » contre *l'ennemi* (le mot est souligné par Decamps) dont il redoutait si fort la curiosité.



LE HÉRON.
Tableau de Decamps, d'après une eau-forte mêlée de vernis mou, par Louis Marvy.

« Je suis toujours en Bretagne », dit-il à la fin de ses billets, et, précisément, au verso du feuillet, s'étale la griffe de « Chailly, 24 août 1844 ». « Tâchez de donner le change en disant que je suis parti pour Agen ou pour Angers », écrit-il du même lieu, le 3 novembre suivant, après avoir annoncé que Rousseau et Dupré sont attendus à Barbizon. Aussi Decamps se garde-t-il d'expédier directement de sa cachette les lettres aux-

quelles il est forcé de répondre. Arrowsmith a pour mission de les jeter à la boîte dans ses promenades à Paris, « afin qu'elles ne soient point timbrées du même bureau ».

Ce souci maladif de *l'incognito* n'empêchait pas Decamps de songer à ses amis, de se rappeler fréquemment à leur souvenir, de solliciter d'eux la preuve qu'ils le payaient de retour, enfin, dans ses courtes apparitions parisiennes, de les convier soit à un déjeuner-dinatoire, au plateau de Gravelle, soit à des agapes pour lesquelles son atelier se transformait en salle de festin. Les seules pièces du dossier qui ne soient point autographes sont une supplique d'un camarade inconnu tombé dans la misère et une sorte de circulaire rappelant que le mardi 30 décembre... à six heures précises, Arrowsmith devait retrouver chez Decamps Royer, Jadin, Fau, Ribot, Lebreton, Asseline, Alexandre Decamps, et que le susdit Arrowsmith était imposé *à* un homard. Il est à remarquer, d'ailleurs, que Decamps, comme Delacroix, ne frayait qu'avec un petit nombre de confrères : Jadin, Montfort, Joseph Fau, Jules Collignon. Alexandre Decamps, son frère cadet, Ch. Royer, qui signa dans le *Musée* de celui-ci l'article consacré au peintre de la



CHASSE EN PLAINE.
D'après une lithographie originale de Decamps.

Défaite des Cimbres, Alfred Asseline appartenaient peu ou prou au monde des lettres, mais nous ne savons et ne saurons sans doute jamais rien de Le Breton, de Ribot, de Brière, de Blazil, de Vidal, des « deux Eugène », de La Houssaye, dont les noms reviennent sous la plume du maître, et nous gagnerions sans doute à être mieux informés de pouvoir suivre la trace d'œuvres aujourd'hui perdues.

Il y a enfin à tirer de cette correspondance un dernier renseignement et, sans vouloir jouer sur les mots, un dernier enseignement aussi. Célèbre à vingt-quatre ans, choyé du grand public, fêté par les amateurs qui se disputent ses moindres croquis, libéré dès sa jeunesse des soucis aigüs de la vie matérielle, Decamps n'a cependant jamais connu le bonheur. Ses lettres à Arrowsmith sont remplies de plaintes sur sa santé, comme dans sa lettre au Dr Véron, qu'il faut toujours citer parce qu'il s'y peint tout entier, il gémit sur l'injustice de ses contemporains et des gouvernements qui le condamnèrent « au tableau de chevalet à perpétuité ».

Parcourez les lettres et surtout le *Journal* de Delacroix : fréquemment terrassé par la fièvre, en proie aux étreintes d'une laryngite chronique, renvoyé chaque année à l'école par les pédants des jurys académiques, gardant dix et vingt ans, accrochée à son mur,



ENFANTS TURCS.

Peinture de Decamps, d'après une lithographie d'Eugène Le Roux, publiée, en 1843, dans *les Beaux-Arts* de Curmer.

quelqu'une de ses meilleures toiles, éditant à ses frais ses compositions d'*Hamlet*, dont les acheteurs font fi, exécutant d'incomparables peintures décoratives dans des locaux où la foule n'était pas admise, Delacroix se proclame volontiers heureux de son lot et ne voudrait pas changer son sort pour celui de la plupart de ses amis. *Dimicandum* et *Renovare animos*, note-t-il un jour sur un carnet. Sa vie tout entière justifie ces virils axiomes. Decamps n'a jamais connu ces ressauts de la volonté contre les misères humaines, et si chaud que soit le rayon de soleil projeté par son pinceau sur le microcosme qu'il a peuplé de Turcs, de bergers, de chasseurs, de braconniers, de chevaux, de chiens, de singes, son œuvre porte la marque indélébile de la tristesse maladive dont il a tant et si prématurément souffert.

MAURICE TOURNEUX.

POST-SCRIPTUM

La publication dont parle M. Maurice Tourneux, *Le Musée, Revue du Salon de 1834*, par M. Alexandre D..., est devenue à peu près introuvable. Nous avons obtenu d'un de nos amis communication d'un exemplaire qu'il conserve avec un soin jaloux. Ce petit in-4°, accompagné d'un frontispice ultra-romantique dû au crayon de Célestin Nanteuil, est illustré de reproductions d'œuvres de Gigoux : *la Bonne Aventure;* de Decamps : *Un Corps de garde*, *Un Village en Turquie* et la *Défaite des Cimbres;* de Camille Roqueplan : *Diane de Turgis et Mergy;* de Paul Huet : *Vue d'Avignon;* de Cabat : *l'Étang de Ville-d'Avray;* de Ziégler : *Un Évangéliste;* de Jadin : *la Mare;* de Barye : *Un Cerf attaqué par un lynx*; de Bigaud : *Étude de vieillard;* d'Eugène Delacroix : *Femmes d'Alger*, *Rabelais* et *Rencontre de Cavaliers maures;* d'Amaury Duval : *Berger grec;* de Feuchère : *Satan;* de Brune : *Tentation de saint Antoine;* de Marilhat : *Place de l'Esbekieh, au Caire;* d'Ary Scheffer : *le Larmoyeur;* de Préault : *les Parias;* de Paul Delaroche : *Jane Gray;* de Flers : *Vue prise à La Meilleraye;* de Granet : *Mort du Poussin;* d'Alfred Johannot : *Bayard à Brescia.*

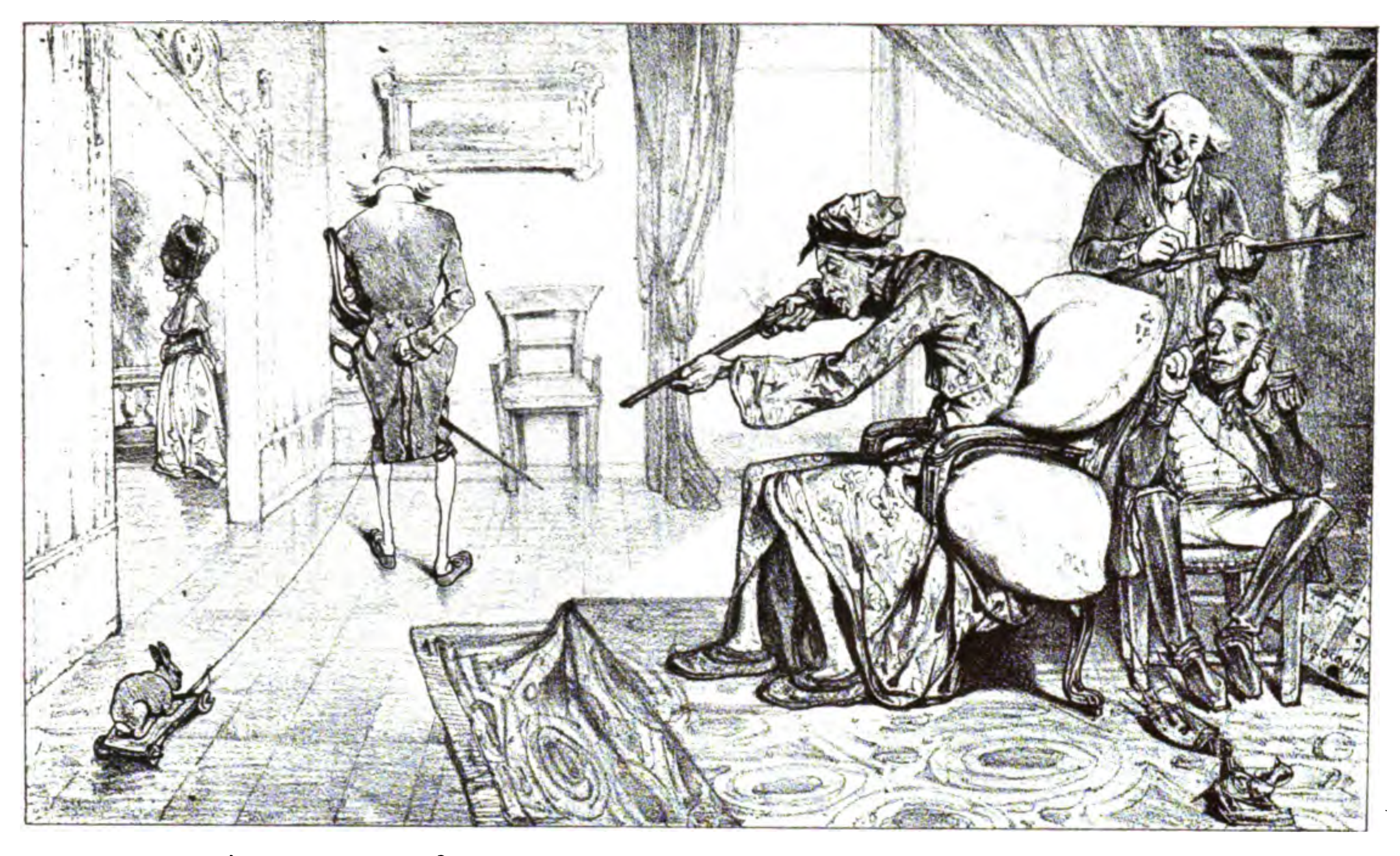
Alexandre Decamps avait consacré à Eugène Delacroix un article très remarquable à bien des égards. Charles Royer, qui était au nombre des meilleurs amis du peintre de la *Défaite des Cimbres*, prit texte de l'étude d'Alexandre pour lui adresser la lettre signalée par M. Maurice Tourneux; elle parut dans *le Musée*[1] sous ce titre : *M. Decamps (article communiqué à l'éditeur du* MUSÉE). La plate et ignorante flagornerie, trop en usage de nos jours à l'égard des artistes, était inconnue en l'an de grâce 1834. C'est, on va en juger, avec une indépendance absolue que M. Ch. Royer parle des œuvres de son ami :

« Monsieur,

« Lorsque vous avez, à propos de l'admirable talent de M. Delacroix, examiné sommairement pourquoi le public ne prenait pas au succès des ouvrages de cet artiste tout l'intérêt qu'ils méritent, vous n'avez peut-être pas assez tenu compte des formes très-différentes sous lesquelles l'art peut se présenter aux yeux du monde.

« Dans M. Delacroix, par exemple, ces formes sont celles d'une poésie pleine de richesse et d'élévation ; pour jouir de tout le charme de son talent, il faut avoir déjà développé ses propres facultés, exercé ses sens et savoir suivre l'auteur dans les brillantes métamorphoses qu'il fait subir à sa pensée. C'est l'art des grands poètes comme celui des grands peintres; c'est l'art de Raphaël, du Poussin, de Géricault, génies trop profonds,

1. Pages 78 et suivantes.

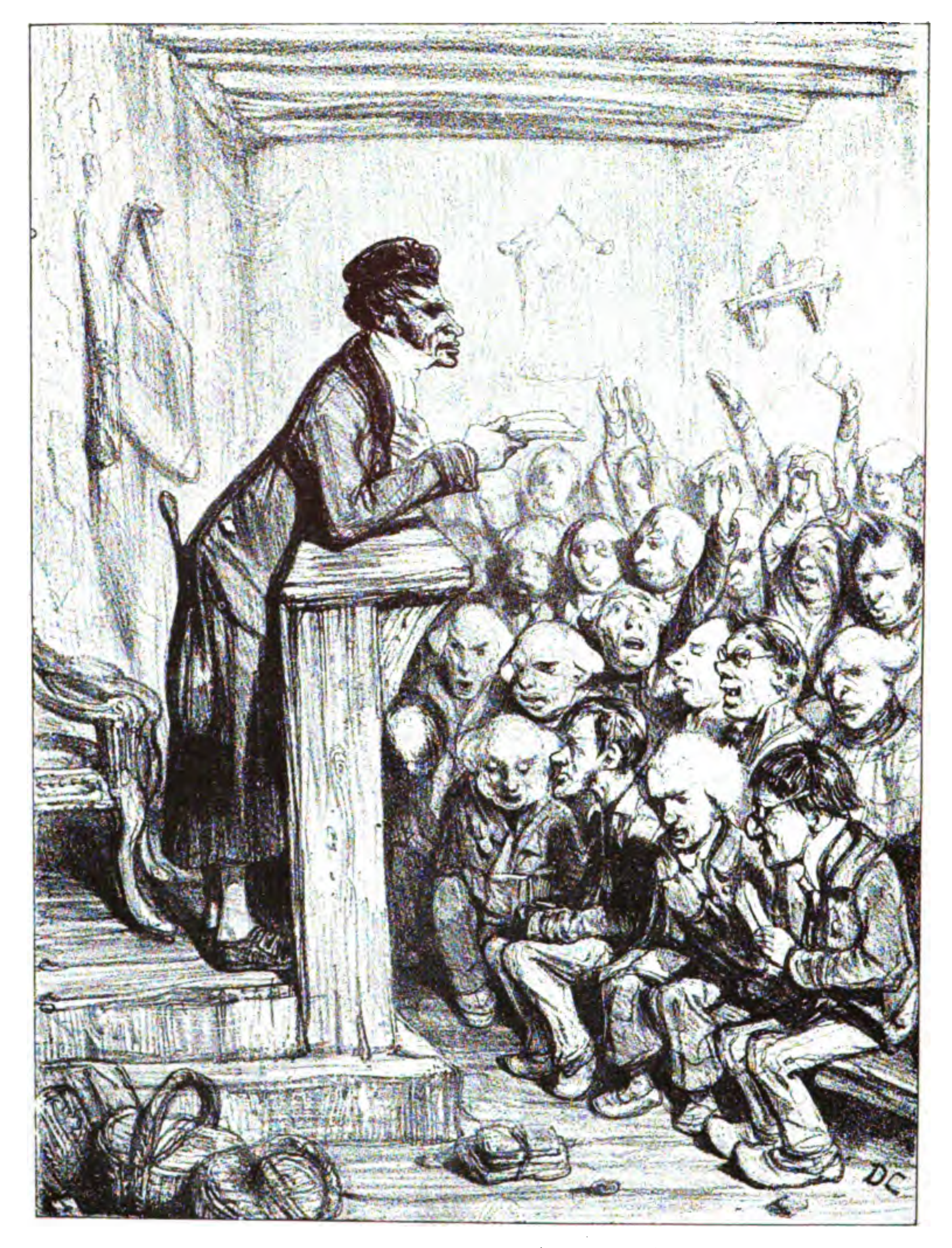


L'AN DE GRACE 1840. LE ROI CHARLES X CHASSE DANS SES APPARTEMENTS.

D'après une lithographie originale de Decamps, publiée chez Gihaut, le 29 août 1830.

trop savans pour être compris à la première vue, et que l'on ne connait qu'après les avoir étudiés, car leur langage n'est pas le langage vulgaire.

« Mais l'art, ainsi que vous l'avez dit dans votre introduction, est de tous les pays; il



CLASSE DE FRANÇAIS. Me CONTRARIUS (M. DUPIN) DANS SA CHAIRE.
Conjugaison du verbe Sauver : J'ai sauvé la patrie, etc.
D'après une lithographie originale de Decamps, publiée chez Gihaut frères, le 21 septembre 1830.

parle toutes les langues, revêt toutes les formes, et, à côté de ces œuvres qui exaltent l'imagination du spectateur, la pénètrent d'enthousiasme ou d'émotions profondes, se trouve un art dont le secret est de frapper vivement et rapidement l'intelligence de l'homme



LIBERTÉ (FRANÇOISE-DÉSIRÉE). — LE ROI LOUIS-PHILIPPE ET SES MINISTRES.
D'après une lithographie originale de Decamps, publiée dans *la Caricature*.

par la fidèle représentation de faits, d'idées ou de formes qu'il a vues dans la nature, et dont il aime à reconnaître l'habile et fidèle imitation.

« En un mot, c'est l'art des Grecs et des Italiens, brillant d'imagination et de poésie, et l'art des Espagnols et des Flamands puissant d'imitation et de vérité.

« Cette distinction suffirait peut-être pour expliquer pourquoi M. Delacroix est encore méconnu et pourquoi M. Barye s'est emparé si vite de l'intelligence du public, pourquoi aussi M. Decamps a presque atteint le même résultat.

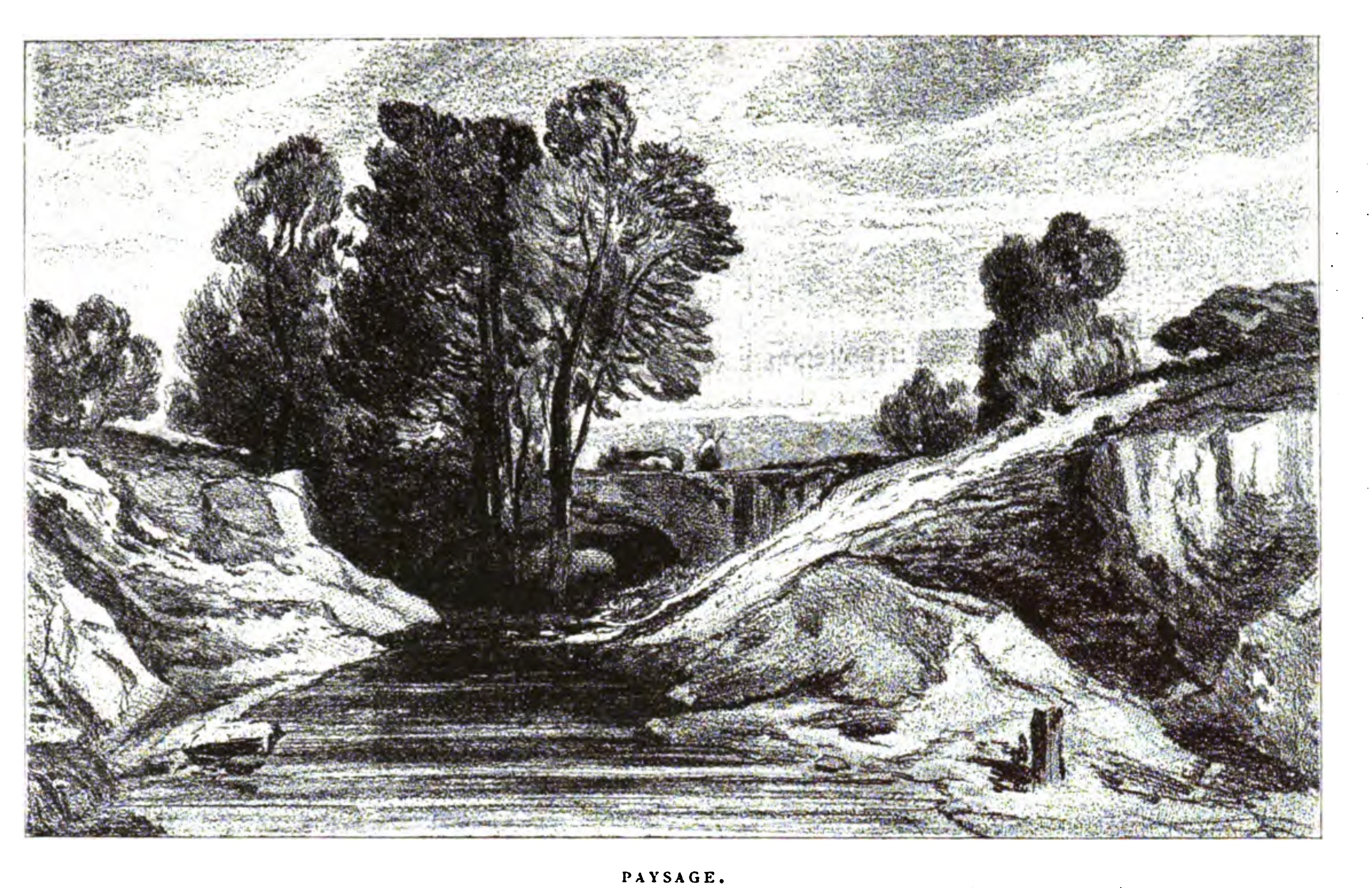
« Avant le Salon de 1831, M. Decamps n'était guère connu du public que par des lithographies d'un crayon ferme et naïf, par quelques caricatures politiques d'une verve satirique et d'une énergie remarquables; il avait fait très-peu de tableaux, et ses aquarelles avaient à peine attiré l'attention d'un petit nombre d'amateurs par une vigueur de pinceau luttant avec la peinture à l'huile, et par une exécution à la fois large et précieuse.

« Lorsqu'en 1831 M. Decamps arriva au Salon avec le tableau des *Chiens savans, l'Hôpital des Galeux* et *la Patrouille turque*[1], le public se porta de suite, d'instinct, sans guide, devant le premier. Il reconnaissait une scène qu'il avait rencontrée dans la rue, et, sans se rendre compte des procédés employés pour atteindre à la vérité, il lui suffisait que la ressemblance fût frappante; aussi ce tableau eut-il plus de succès que les deux autres; et, chose bien remarquable, c'était le plus faible de tous, sous le rapport de l'art. Le groupe des figures, d'un ton vigoureux, détaché fortement sur un mur blanc, ne constituait pas un effet très-nouveau et très-original; l'exécution large et facile avait entrainé l'auteur dans des négligences; mais le public ne s'informait de rien de tout ceci; pour lui, le tableau était un portrait de famille dont il connaissait l'original, et il suffisait que le portrait fût ressemblant.

« Les bassets n'eurent pas à beaucoup près un succès aussi général; il y avait déjà dans l'exécution large et énergique de ce petit tableau, dans la hardiesse et la fougue de la touche quelque chose d'étranger aux habitudes du public; on reprochait d'ailleurs à l'artiste d'avoir peint de la même manière le poil lustré des chiens et les empâtemens des murs. Quant à la patrouille, l'ouvrage incontestablement le plus sérieux et le plus fort qu'eût fait M. Decamps jusque-là, les artistes seuls s'en occupèrent; le public, frappé de la singularité de la scène qu'il ne s'expliquait pas, de la bizarrerie des costumes dont il ne pouvait constater la fidélité, s'était rebuté et avait fini par appeler une caricature le tableau dans lequel M. Decamps cherchait déjà les secrets d'une palette ferme et lumineuse, dans lequel, laissant déjà à d'autres les effets obtenus par des masses noires sur des fonds blancs et réciproquement, il s'étudiait à modeler des objets éclairés sur des fonds clairs, à faire détacher la lumière sur la lumière même : il était pourtant encore bien loin du but. Ce tableau, avec beaucoup d'incorrections de dessin, renfermait des parties traitées lourdement; mais le public ne tenait pas plus compte des défauts de ce premier ouvrage que de ceux du premier; l'un lui plaisait, l'autre ne lui convenait pas, parce qu'il comprenait le premier et ne comprenait pas le dernier; aussi, pour le public, le début de M. Decamps date-t-il du tableau des *Chiens savans* seul, tandis que les artistes ne séparent guère l'une de l'autre ces deux manières de procéder dans l'art que M. Decamps abordait en même temps.

« Le Salon de 1833 n'annonça aucun caractère nouveau dans le talent de M. Decamps, *une Halte de Caravane* près d'une fontaine présenta seulement sous un autre aspect ces costumes si larges et si pittoresques du Levant; le public était déjà moins étonné de retrouver ces volumineux turbans de Zeibecs qui l'avaient si fort effarouché dans la patrouille; il était peut-être moins défavorablement disposé, quoique ce tableau

1. Ce tableau fait partie de la Galerie de Lady Richard Wallace, galerie merveilleuse qui ne comprend pas moins de trente-quatre œuvres exceptionnelles de Decamps.



PAYSAGE.

Tableau de Decamps qui faisait partie de la collection de M. Paul Périer. Reproduction d'une eau-forte mêlée de vernis mou, par Louis Marvy.

fût bien plus incomplet que le précédent : c'était un ciel étincelant de lumière mais dont les empâtements semblaient lutter d'épaisseur avec ceux des fortifications au bas desquelles on voyait des figures traitées avec une négligence qu'on n'avait pas encore reprochée à cet artiste. Cependant et malgré ces défauts le public s'initiait insensiblement à l'effet que l'auteur voulait produire, et vous l'avez vu cette année, tout disposé à comprendre la richesse de palette, la profondeur et la vérité d'observation que M. Decamps a déployées dans son *Corps de Garde sur la route de Smyrne*. Cette fois M. Decamps me semble avoir complété l'œuvre dont la patrouille turque n'était qu'une indication et la caravane une ébauche. Malgré la brillante lumière qui éclaire tout le fond dans la poussière en opposition avec les reflets d'une finesse singulière répandus sur les premiers plans et les vigoureuses demi-teintes qui couvrent une partie de la scène, malgré un luxe surprenant de tons variés et éclatans, il règne sur toute la toile une harmonie calme sur laquelle l'œil se repose sans peine, sans fatigue; mais cette harmonie est acquise au prix d'un ton local généralement répandu sur la lumière et l'ombre, ton chaud et vigoureux, mais uniforme et jaunâtre et qui a servi de thème à plus d'une critique. Mais la vérité et le sentiment des têtes, la naïveté et la simplicité des poses, la fermeté de la couleur et de la touche dans les figures qui occupent la droite du tableau rendent plus sensibles certaines mollesses dans les étoffes, quelques lourdeurs et quelques négligences dans le groupe placé devant la jeune fille. Malgré ces inégalités dans l'ensemble, malgré ces incorrections, le *Corps-de-garde* est l'ouvrage le plus complet que M. Decamps ait exposé en public ; il a tenu tout ce qu'avait promis jusque-là son talent ; il y a porté la richesse et le fini d'exécution à ce point qu'il laisse peut-être entrevoir quelque chose de la peine, de la tension d'esprit et de la fatigue qu'il a pu éprouver en cherchant à perfectionner constamment son œuvre, fatigue qu'il n'a pas tout-à-fait réussi à dissimuler à l'œil du spectateur.

« Le même résultat est peut-être encore plus sensible dans le tableau du *Village turc*, dont les murailles sont touchées lourdement et dans lequel on peut reprocher à l'auteur d'avoir appliqué un système d'empâtement trop uniforme sur les ânes et sur les pierres; on saisit bien, en regardant de près, le sentiment fin et spirituel avec lequel M. Decamps a rendu le pelage des ânes, mais, en considérant l'ensemble du tableau, on est étonné de rencontrer une lumière égale sur des objets d'une nature si différente, car l'artiste sait que dans tous les effets de la nature, les êtres animés prennent une valeur de ton et un empire qui les détache vigoureusement de tous les corps inanimés qui les entourent.

« Quoi qu'il en soit, M. Decamps a réuni cette année dans ces deux tableaux, les qualités que l'on avait trouvées éparses jusque-là dans tous ses ouvrages ; l'on dirait qu'il a voulu résumer ainsi toute une manière de concevoir la peinture, manière dans laquelle on aurait pu croire qu'il devait renfermer tout son talent, si, en même temps qu'il complétait pour ainsi dire un système suivi jusque-là, il ne s'était tout à coup tracé une route nouvelle, dans un ordre d'idées aussi grand, aussi compliqué que celui qu'il avait adopté était simple et restreint, s'il n'avait enfin, dans sa ***Défaite des Cimbres par Marius***, pris l'art d'un point de vue nouveau, poétique et élevé, sans cesser de conserver tous ses rapports avec la vérité.

« Si ce tableau n'a pas eu un succès égal à celui du *Corps-de-garde*, c'est qu'il a subi le sort de toutes les innovations introduites dans les arts, c'est qu'il était d'une conception trop originale, il sortait trop des formes habituelles sous lesquelles le public jugeait la peinture pour qu'il pût être compris de tous en même temps. Depuis les batailles que les peintres de l'empire résumaient dans un groupe d'état-majors grands comme nature, depuis celles que les artistes de la restauration réduisaient aux proportions d'une épisode séparée, l'on ne s'imaginait plus que l'image d'une bataille dût exprimer cette pensée de deux masses d'hommes se ruant l'une contre l'autre avec toutes les ondulations des chocs,



LE CHENIL.

D'après une lithographie originale de Decamps.

des secousses imprimées réciproquement par les divisions de ces grands corps; M. Decamps n'a voulu faire ni une galerie de portraits ni un incident à l'aide duquel on croit souvent trouver un titre à son tableau ; il a essayé de déployer sur sa toile l'image générale et complète d'une bataille.

« Voilà ce qu'une partie du public n'a peut-être pas compris; voilà ce qui a fait méconnaître la vérité de ce tableau, dans lequel on a d'ailleurs contesté jusque-là l'exactitude des lieux, quoique le paysage ait été peint d'après nature devant le champ de bataille même.

« Vous savez comme moi que la bataille des Cimbres n'est pas une œuvre complète, et que, comme toutes les inventions, elle a sans doute besoin de grands perfectionnemens; mais celui-là s'est singulièrement trompé, qui a pu chercher dans cette multitude de combattans l'exactitude des contours et du dessin, l'intention précise de chaque groupe et de chaque personnage; car si l'on y eût trouvé chacun de ces détails, la bataille des Cimbres eût été tout autre que celle qu'a voulu faire l'auteur et certainement elle eût été manquée. D'un point de vue élevé, l'artiste a embrassé dans son entier le drame d'extermination qui se déroulait à ses pieds : dans cette vaste pensée de destruction, dans cette immense mêlée, dans cette large scène de fureur, de massacre, de victoire et de défaite, de vainqueurs et de fuyards, là est le tableau, et non dans les têtes, dans les figures ou dans les groupes isolément; car là aussi est la bataille dans la nature, où un spectateur au même point d'où l'artiste s'est placé, serait impuissant à distraire les détails de ce vaste spectacle dont l'ensemble, la masse, l'impression dramatique doit l'absorber tout entier. C'était là qu'était toute la question abordée par M. Decamps, signaler les fautes de dessin, les incorrections, les négligences ne détruirait pas la grande pensée qui plane sur ce tableau, pensée qui annonce dans le talent de l'auteur plus de portée que n'en indiquaient ses premiers travaux, et qui place M. Decamps au début d'une carrière nouvelle, plus grande, plus poétique et aussi plus dangereuse que celle qu'il a fournie jusqu'à ce jour.

« Agréez, etc.

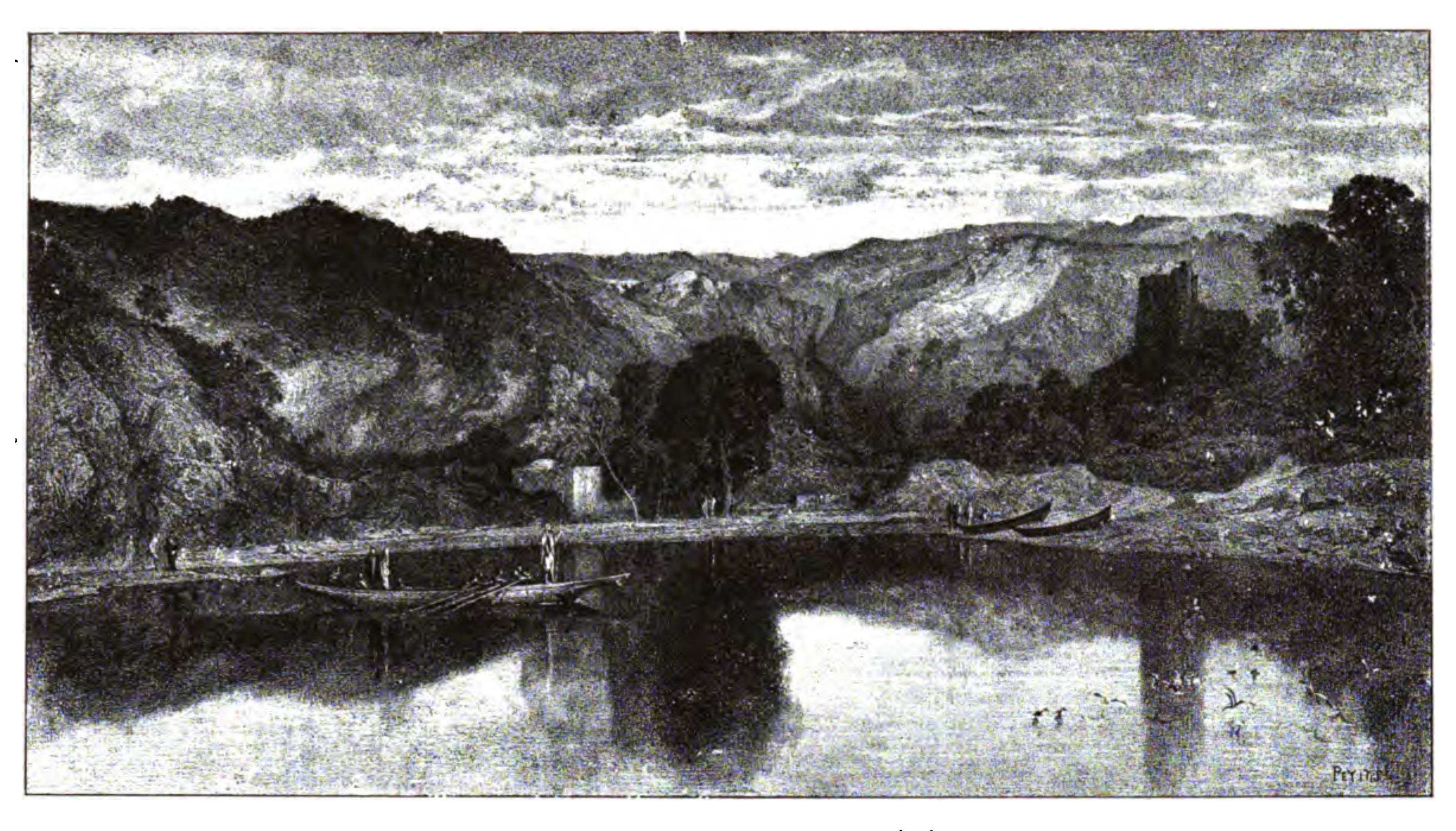
« Ch. Royer. »

Qui se souvient aujourd'hui du frère de Decamps? A pareille question, la réponse ne peut être que négative. Motif de plus pour rendre justice à cet homme de goût, qui fut un voyant.

Dans son introduction, après avoir très justement exposé que « la critique le plus souvent ne prouve rien pour l'artiste », il ajoute avec non moins de sagacité :

« Toutefois la critique a un autre résultat auprès du public; non que le public adopte volontiers ses idées; car, si faux et si incomplet que soit le sentiment qu'il porte devant les œuvres d'art, il y tient obstinément et avec tout l'entêtement de l'ignorance. Il s'enveloppe dans sa fantaisie, lui sacrifie sans peine ses loisirs, son argent, une place dans ses foyers et ferme avec humeur ses oreilles aux jugements de la science et de l'expérience. Mais il arrive un jour qu'à force d'entendre répéter par quelques hommes instruits les louanges d'ouvrages qu'il a repoussés parce qu'il ne les comprenait pas, il se croit obligé, pour échapper à l'accusation de mauvais goût, de s'arrêter à ce qu'il dédaignait dans le principe, et finit par se convaincre du mérite d'un ouvrage qu'il n'a regardé que pour paraître l'apprécier; car c'est ainsi que se forme le jugement, et ce n'est qu'à force d'étudier les œuvres des maîtres qu'on parvient à les comprendre. »

Cela est tout aussi vrai en 1894 qu'en 1834. L'ignorance du public, pris en général, n'a pas diminué d'un cheveu. La badauderie seule est en progrès. La terreur de ne point paraître comprendre une croûte quelconque, célébrée par des « fumistes », a gigantesquement augmenté et ne cesse d'augmenter le troupeau des moutons de Panurge; cette terreur niaise transforme trop fréquemment le peuple « le plus spirituel de l'univers », d'après un



LE CHRIST TRAVERSANT LE LAC DE GÉNÉSARETH.
Tableau de Decamps, d'après une lithographie de M. Jules Laurens.

cliché vénérable, en une foule affolée de bêtise, grâce à des faiseurs beaucoup plus sots qu'elle, mais assez habiles pour vivre à ses dépens en l'amenant à faire aveuglément ses dévotions artistiques en l'honneur d'un tas d'œuvres mort-nées. C'est ainsi que l'on voit des gens sensés, mais timorés, affecter de comprendre et d'admirer *Hommage de Victor Hugo à la Ville de Paris*, ce ridicule barbouillage enfantin commis, sous prétexte de plafond, par M. Puvis de Chavannes, dont le conservateur du Musée du Luxembourg s'avise d'exhiber un dessin à la sanguine *ejusdem farinæ*.

Alexandre Decamps ne s'inclinait, lui, que devant le génie. Ce seul passage suffirait à défendre dignement sa mémoire :

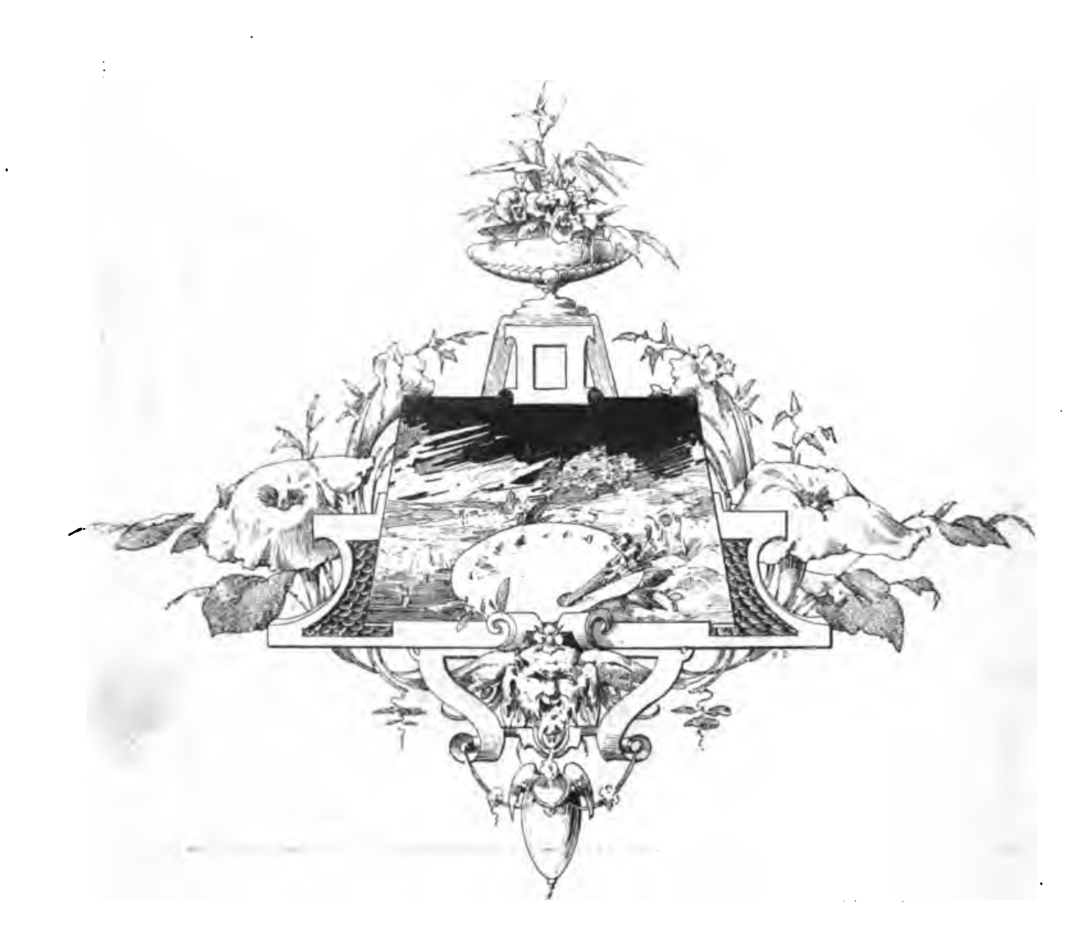
« M. Delacroix a fait la *Barricade de Juillet*, seul monument élevé jusqu'à ce jour à la Révolution, seul monument contemporain de ce grand drame, le seul qui sera pour nos enfants une page d'histoire, aussi vraie comme caractère moral que comme exécution matérielle, le seul où la nature ait été rendue avec la plus grande poésie, sans rien perdre de la vérité, en un mot, le plus beau tableau de la peinture moderne depuis *la Méduse*[1]. »

Avais-je raison de qualifier Alexandre Decamps de voyant ?

Le cœur m'a battu en lisant cette très excellente appréciation de *la Barricade*. Je croyais entendre mon cher Élie Delaunay qui, certes, ne s'est jamais douté de l'existence du *Musée*, mais qui jugeait en termes non moins chaleureux l'œuvre-maîtresse d'Eugène Delacroix.

Paul Leroi.

1. *Le Musée*, page 55.





COURRIER DRAMATIQUE

Théatre-Libre : *Une Journée parlementaire.* — Odéon : *le Ruban.*
Porte-Saint-Martin : *Monte-Cristo.*

Interdite par la censure, la pièce de M. Barrès, *Une Journée parlementaire*, a fait beaucoup parler d'elle « avant » la représentation. Il serait injuste de n'en rien dire « après ».

Donc, le héros de ladite *Journée* est un ancien universitaire que l'ambition a poussé jusqu'au Palais Bourbon. Intelligent, éloquent, faible sous de brillants dehors, Thuringe a touché, comme tout le monde, son petit chèque, cent mille francs, rien de plus. Étant donné qu'il ne tient pas à l'argent, nous nous demandons pourquoi il s'est laissé tenter. M. Barrès ne nous l'explique pas, c'est un tort; mais il fallait, pour que la pièce existât, que le chèque eût été touché; voilà, sans doute, pourquoi il l'a été... Avant tout, notre député est un passionné. S'il aime l'exercice du pouvoir, il aime bien davantage sa femme qu'il adorait déjà lorsqu'elle s'appelait Mme Gaudechart, épouse d'un politicien malhonnête. Le dégoût d'avoir un tel mari a jeté la bonne Hélène dans les bras de Thuringe, et un divorce leur a permis de « conjugaliser » — pardon du néologisme! — leurs liens amoureux. Or, depuis ce temps, l'infernal Gaudechart, (que nous ne verrons pas, mais dont nous entendrons parler tout le temps n'a cessé de tramer des complots vengeurs contre celui qui lui a ravi sa femme. Le pauvre Thuringe lui attribue la soustraction d'une lettre importante, ayant trait au fameux chèque. Précisément, le *Contrat social* en annonce la publication pour le lendemain...

En proie à une anxiété très compréhensible, Thuringe se fait amener par un collègue le directeur du journal ennemi, le grave Forestier en personne. C'est une vieille barbe, au ton dogmatique, énigmatique et sentencieux Charmant compagnon, au demeurant, il propose à notre député un armistice : sa lettre ne sera pas publiée, mais à condition que d'autres victimes seront offertes aux lecteurs, choisies parmi les meilleurs amis et partisans de Thuringe. C'est dur, oh! très dur à accepter. Et cependant Thuringe accepte. Ce soir, à la Chambre, s'il n'a pas changé d'avis, il fera remettre à un rédacteur du *Contrat social* les papiers compromettants pour ses collègues Isidor et Le Barbier. Hélas! ces ragoûtants arrangements seront déjoués par le Gaudechart *ex machinâ*. C'est lui qui possède l'original de la lettre dont le journal de Forestier ne détient qu'une photographie. La lettre sera donc publiée demain, et Thuringe immédiatement arrêté — à moins qu'il ne consente à disparaître. En ce cas, le scandale sera étouffé par les soins de M. Carnot dont Gaudechart est l'intime ami. (Il a là une jolie connaissance, notre cher Président!) Et les papiers Isidor-Le Barbier seront déclarés faux, ce qui sera aisé, puisque les originaux se trouvent dans les bureaux de Thuringe et doivent être détruits après sa mort par les intéressés. Ah! ils se remuent, les intéressés, pour pousser leur collègue au suicide. C'est le pendant du *Guillotiné par persuasion* de Chavette. La scène, tragique et doulou-

reuse en soi, a, par moments, touché au grotesque et au répugnant, ce qui est regrettable, et l'on a compris, excusé même le profond ahurissement du malheureux Thuringe, qu'une sollicitude vraiment confraternelle invite et décide à se faire sauter; un honteux célèbre, Isidor, lui présentant le revolver, a rappelé l'apothicaire de M. Pourceaugnac, offrant un clystère à son client : « Prenez, Monsieur, il est benin, benin. »

Ce qu'il y a de vraiment humain, et par conséquent, d'émouvant dans cette péripétie, c'est la peinture morale du misérable chéquard, abandonné et ruiné, et qui est puni de sa faute par la constante admiration et l'amour même que sa femme a pour lui. Mme Thuringe, à qui son époux propose la fuite, avec des supplications désespérées, refuse énergiquement, prenant même l'abattement moral du malheureux pour une faiblesse physique due au surmenage de la journée. Et c'est dans sa passion que Thuringe trouve la force d'accomplir l'acte fatal, bien plus que dans les raisonnements de ses... amis. S'il meurt, sa femme ne saura rien — ce qui nous semble, à nous, au moins problématique. Et tandis que Thuringe s'est traîné dans le cabinet voisin pour y mourir, le trio des bons collègues se livre à de hâtives investigations dans les armoires à dossiers. Et le mot de « canailles! » que leur crache à la figure la pauvre femme me semble être la morale de l'histoire. Mais à la condition toutefois qu'on l'applique bien moins à Thuringe qu'à son entourage politique. Lui n'est pas, en réalité, un politicien : c'est un niais, cet ancien professeur de philosophie qui, sans doute, n'aura pas assez étudié Herbert Spencer, Hæckel ou Darwin, et se sera laissé bêtement corrompre sans avoir la malhonnêteté ou l'habileté nécessaire... L'amertume d'une non réelection a-t-elle un peu poussé au noir la psychologie de M. Barrès? Je serais tenté de le croire, en constatant l'absence complète du moindre indice de sens moral chez les représentants du peuple qu'il a mis en scène.

Au point de vue de l'action, l'inutile deuxième acte eût pu être supprimé. Mais nous y aurions perdu, un tableau extrêmement pittoresque. Le décor du Théâtre-Libre représentait les abords de la salle des séances à la Chambre des députés, le salon de la Paix. Le grouillement de la foule, l'entrée du président au milieu de l'appareil militaire accoutumé, les conversations de journalistes et des membres de l'Assemblée : tout cela était traité avec une vie et un mouvement intenses, et tout à fait réussi par M. Antoine, qui excelle dans ces sortes de spectacles. Disons aussi qu'il joua Thuringe avec une sincérité et un talent remarquables, rendant admirablement les incertitudes et les angoisses du personnage. Mlle Marguerite Caron déploya, dans le rôle d'Hélène, la tendresse et la sensibilité nécessaires. MM. Arquillière, Tinbot et Gémier — surtout M. Gémier — s'acquittèrent avec succès des rôles secondaires.

En résumé, pièce parfois curieuse par la vérité de certains détails et aussi par la facilité d'allusions nombreuses — la situation d'un ancien ministre qui expie sa peine et le suicide d'un financier célèbre; style parfois compliqué, mais plus souvent net et sobre, action théâtrale très inégale et fréquemment inexpérimentée : tel était le bilan d'une soirée qui, sans être absolument banale, ne tint pas les promesses d'une trop grosse réclame.

Le bon docteur Paginet touche enfin au but de toute sa vie : le ruban rouge. Il l'a dû moins à ses travaux antipasteuriens qu'à l'appui de Plumard, le propre neveu du ministre, qui aspire à la main de la jolie nièce du docteur. Mais celle-ci lui préfère le jeune Dardillon, qu'elle fait entrer chez son oncle en qualité de préparateur. Toutefois, elle se garde bien de décourager les visées de Paginet, sachant d'avance qu'elle en viendra à ses fins, d'une ou d'autre manière. Hélas! la joie exubérante du savant était prématurée. Un incident quelconque a empêché le ministre de lui décerner la croix. Comme fiche de consolation, il la place sur la poitrine de Mme Paginet, directrice très en vue d'une œuvre de charité. Le coup est rude. Mais le faux décoré fait contre fortune bon cœur; il rappelle Plumard qu'il avait brusquement expulsé, répugnant à l'idée de lui devoir la décoration,

et voulant se débarrasser d'une reconnaissance importune dont il ne voit pas la nécessité. D'autre part, il fête en mari bien épris la distinction dont sa respectable moitié est l'objet. Mais la nature reprend le dessus. Cette décoration qui l'enorgueillissait finit par lui déplaire, par l'irriter chez sa femme; il quitte la maison après avoir cherché à la pauvre dame toutes les mauvaises querelles imaginables. Tout finit par s'arranger d'ailleurs; un dénouement vaudevillesque donne le ruban à Paginet, la nièce à Dardillon.

Nos jeunes auteurs ont voulu écrire une comédie; le sujet y prêtait, l'amour-propre étant, ainsi que l'envie, une inépuisable mine pour les psychologues et les satiristes. On ne saurait contester que des fragments vraiment comiques ne nous aient été présentés; mais, par malheur, — en nous plaçant au point de vue de l'art — ces fragments sont entourés des ficelles du vaudeville, dont quelques-unes sont par trop usées. L'ensemble manque donc de cette cohésion que nous eussions souhaité d'y trouver, et nous ne pouvons nous empêcher de le regretter, car certaines parties nous ont charmé par le naturel de la situation, l'aisance du dialogue, et même par un heureux assemblage de mots drôles et au besoin spirituels. Que dis-je, nous y avons remarqué — qui aurait jamais dit cela de l'auteur d'*Un fil à la patte!* — la célèbre maxime de La Rochefoucauld sur la reconnaissance trop hâtive, qui n'est qu'une ingratitude déguisée! A côté de cela, des calembours. En un mot, un « arlequin » où chacun peut prendre ce qui convient à son goût personnel.

Il faut dire aussi que la pièce a été conduite avec un entrain et une bonne humeur vraiment extraordinaires, en raison de son énorme corpulence, par l'excellent Dailly, qui a composé un Paginet charmant de bonhomie et même de vivacité. Il est l'âme de cette comédie-vaudeville. A côté de lui, Mme Raucourt, dans le rôle assez ingrat de Mme Paginet, Mlle Rose Syma, une piquante et rieuse ingénue; MM. Cornaglia, — dans un personnage d'envieux, directement mais faiblement inspiré par le Majorin du *Voyage de M. Perrichon* et le Maricat de *Nos Intimes*, — Paul Clerget, Baron fils et Berthet se sont fait justement apprécier. Je ne veux pas oublier M. Duard, fort amusant dans le rôle épisodique d'un reporter invraisemblablement myope, qui vient interviewer Mme Paginet et prend son mari pour elle... C'est de la farce, et même de la grosse farce, et bien que nous ayons ri de ce quiproquo assez plaisamment amené, nous regrettons que M. Desvallières n'ait pas détourné M. Feydeau d'intercaler une scène de ce genre dans leur « comédie ».

Le titre de *Monte-Cristo* rappelle une date littéraire et marque surtout une date dans l'histoire des scènes parisiennes. Comme signification dans l'analyse du roman moderne, il est une des étapes dans le récit d'aventures, qui a fait place maintenant à la pièce et au roman d'observation, aux « tranches de vie », comme on dit aujourd'hui.

Les formidables imaginations de ces hommes qui tinrent sous le charme les Parisiens d'il y a trente-cinq ou quarante ans surprendront encore bien des générations. Dumas était parvenu à l'apogée de son influence, et, sans autre secours que celui de ses collaborateurs, il croyait pouvoir alimenter le Théâtre-Historique, tandis que *les Mousquetaires* tenaient le public de l'Ambigu sous le coup d'émotions non moins poignantes. Dumas, qui ne doutait plus de rien, imagina alors de découper son roman et d'en faire, toujours avec Auguste Maquet, un drame qui durerait deux soirées consécutives.

Vous êtes-vous amusé à feuilleter les journaux à caricatures du temps? Il faut voir ces dessins, car ils sont toujours l'expression de l'opinion publique au moment où ils paraissent. Les caricaturistes d'avant la Révolution de 1848 ont écrit l'histoire de *Monte-Cristo* à coups de crayon : ils montrent des familles parisiennes se rendant au Théâtre-Historique avec des vivres pour deux jours et des lits de camp pour y passer la nuit entre deux représentations. La verve de Cham, qui est restée inépuisable jusqu'à la fin, n'a jamais été plus brillante que dans ces croquis sur la double soirée théâtrale de *Monte-Cristo*. Après la première soirée, il dessine le public en bonnets et bivouaquant dans

tous les couloirs, etc. Ces croquis sont fort joyeux et donnent l'idée exacte de la façon dont la raillerie parisienne accueillit cette tentative de faire des drames en deux soirées.

L'idée n'eut pas beaucoup de succès, malgré l'énorme popularité du roman, un des plus grands de la célèbre collaboration de Dumas le père et de Maquet. Plus tard, pour rendre les reprises possibles et plus lucratives, les auteurs se décidèrent à faire tenir leur œuvre dans une soirée; c'est sous cette forme qu'elle reparut plusieurs fois sur les affiches et que le théâtre de la Gaîté la reprit en dernier lieu.

Tous les dix ou quinze ans, il y aura une nouvelle couche de spectateurs pour lesquels un directeur pourra utilement reprendre le répertoire de Dumas et Maquet. C'est pour ceux d'aujourd'hui que le directeur de la Porte-Saint-Martin a chargé notre distingué confrère, Émile Blavet, de condenser en une seule représentation les « quatre soirées » de *Monte-Cristo*. Car si, comme nous venons de le voir, la pièce se jouait primitivement en deux fois, ces deux soirées ne suffisaient pas à épuiser les nombreuses aventures du comte de Monte-Cristo; après la deuxième soirée, il y eut une suite nommée *le Comte de Morcerf*, puis une autre suite de la suite intitulée *Villefort*.

La mode de ces spectacles à plusieurs détentes est complètement passée, de nos jours, où on a déjà assez de mal à faire entendre une pièce tout entière — ne durât-elle qu'une soirée. Aussi s'est-on contenté, cette fois, de la version habilement réduite par M. Blavet.

La critique est peu favorable aux drames taillés dans les romans; elle a raison en principe. Les pièces ainsi construites sont généralement confuses et embrouillées; elles n'offrent d'intérêt qu'aux lecteurs du livre. Le spectateur ordinaire assiste, sans y rien comprendre, à ces défilés de tableaux semblables à ceux d'une lanterne magique dont il ignore le boniment. Le défaut de clarté n'existe pas dans la pièce que l'éminent dramaturge Auguste Maquet tira jadis de ce pieux roman d'Alexandre Dumas. Il devrait pourtant s'y trouver plus que partout ailleurs, puisque le texte nouveau de M. Émile Blavet est une réduction de « quatre » pièces. On voit d'ici quelles coupures, quels raccourcis, quelles condensations ont été nécessaires pour faire tenir en quinze tableaux cette énorme épopée qui ne remplit pas moins de dix volumes.

Mais Dumas et Maquet ont un avantage qui manque à ceux qui les ont imités dans cette mode de dramatiser les romans : ils mettent en scène des personnages et des aventures devenus légendaires à force d'être populaires. Quel est l'homme, ou du monde, ou du peuple, quelle est la femme, bourgeoise ou caillette, qui n'a pas dévoré, à vingt ans, ces *Mille et une Nuits* d'autre époque? Les romans d'aventures du père Dumas, ce sont les contes de fées pour les grands enfants. On sait et l'on se rappelle les *Trois Mousquetaires* ou *Monte-Cristo*, comme *Barbe-Bleue* ou le *Petit Chaperon rouge*.

On a dit et redit que Dumas faisait le roman de l'histoire. Il a fait plus encore dans *Monte-Cristo* : il a fait un roman qui a pris force d'histoire... Aussi avons-nous retrouvé, dans la pièce, un souvenir du charme d'autrefois. Il y avait là un peu de l'émotion lointaine et douce qu'on éprouve en retrouvant à l'âge d'homme un vieux conte de ma mère l'Oie. Tous, à cet égard, jusqu'aux plus blasés, aux plus sceptiques, aux moins rêveurs, nous sommes à notre insu souvent de l'avis du Bonhomme qui disait en sa naïve et sage bonne foi :

Si *Peau d'âne* m'était conté
J'y prendrais un plaisir extrême.

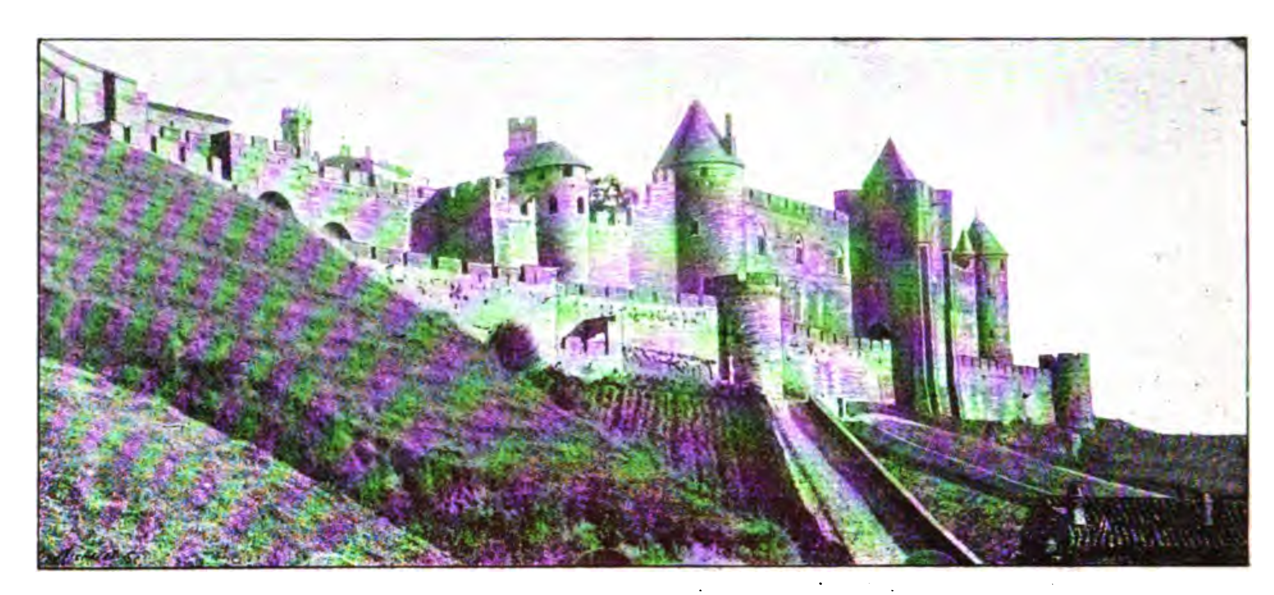
Peau d'âne ou *Monte-Cristo*, c'est tout un, je le répète; conte pour enfants, conte pour jeunes gens! Et nous avons pris à celui-ci, avouons-le, le plaisir que les vieillards eux-mêmes prennent encore à l'autre. Pour moi, je ne m'en défends pas. Au contraire!

La direction du théâtre de la Porte-Saint-Martin a, d'ailleurs, apporté à cette reprise tout le soin qu'elle méritait. Les décors de Jambon sont fort beaux, et les costumes repro-

duisent avec une pittoresque exactitude les modes si curieuses des premières années du règne de Louis-Philippe. L'interprétation est bonne et parfois même excellente. M. Philippe Garnier joue le Monte-Cristo vengeur avec la belle impassibilité qui convient à ce personnage fatal. Infiniment saisissante est l'impression que produit le brave Taillade dans l'abbé Faria. M. Desjardins a dramatiquement rendu la scène de folie du procureur du roi Villefort. M. Péricaud reprenait, non sans quelque appréhension, m'a-t-on dit, le rôle de Caderousse que Léon Noël avait marqué de sa griffe. Il s'est acquitté de sa tâche en adroit comédien et a réussi à se faire applaudir à côté de Mme Honorine, qui a composé à miracle, dans une allure superbe de vérité, le personnage à la fois sinistre et bouffon de la Carconte — si souvent refait depuis *Monte-Cristo*. Sa voix, son accent, son geste, son regard surtout sont vivants. Elle grelotte la fièvre, chicane aigrement son mari, le rue au crime, s'y rue elle-même avec une âpre intensité qui fait peur. Mlle B. Haussmann a du charme et de l'allure dans Mercédès, devenue la comtesse de Morcerf. Le comte de Morcerf, c'est l'excellent Gravier. Tous ne méritent que des éloges et contribuent, chacun pour sa part, au succès de cette heureuse reprise.

EDMOND STOULLIG.



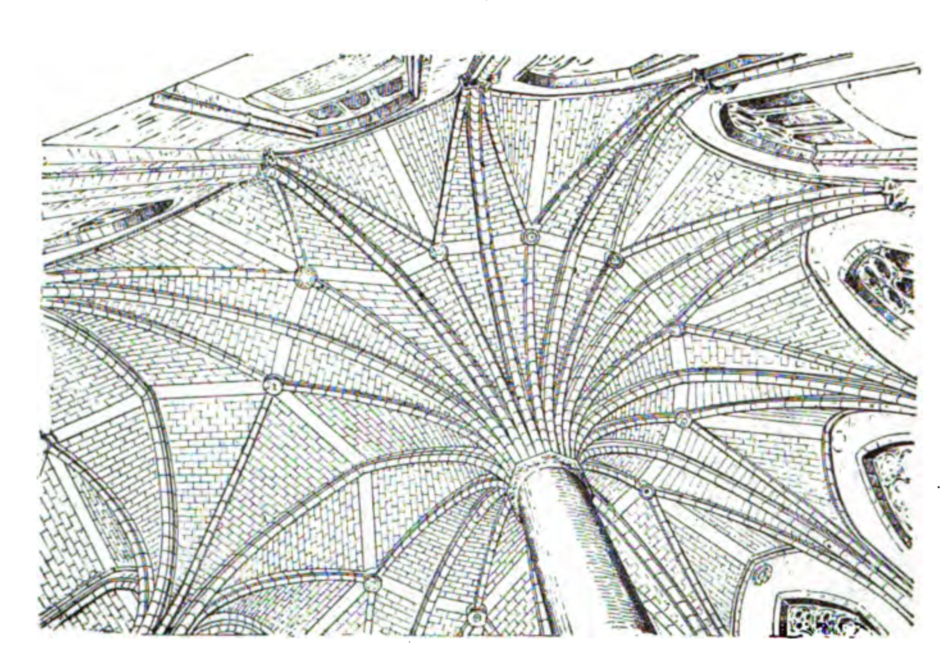


LA CITÉ DE CARCASSONNE.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DCCLXI

Album des monuments et de l'art ancien du Midi de la France. 1re livraison. In-4°. Toulouse, Privat.



VUE DE LA VOUTE AUTOUR DU PILIER DU CHŒUR A L'ÉGLISE DES JACOBINS, A TOULOUSE.

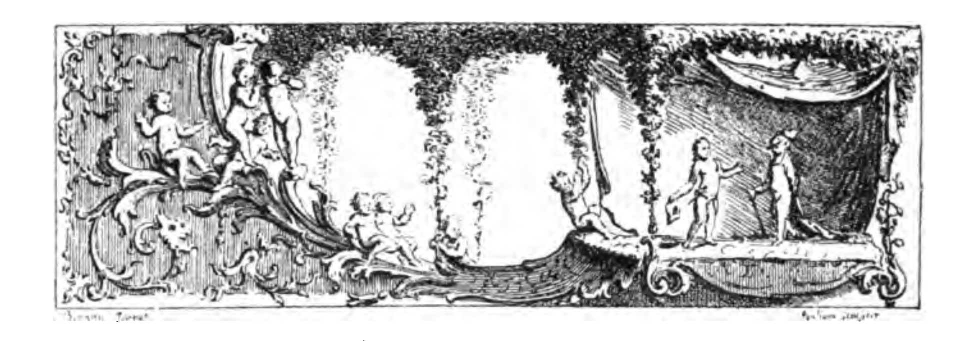
La Société archéologique du Midi de la France, sous le patronage de laquelle se publie cet album, a eu une excellente idée en songeant à former un recueil de monuments méridionaux. Rien n'est moins connu que l'art du Midi de la France, ignoré des habitants du pays même, et rien cependant ne mérite mieux d'être mis en lumière. Comme le remarque avec infiniment de justesse M. Émile Mâle dans l'*Avant-Propos*, dans cette contrée on

rencontre à chaque pas de fort beaux monuments du Moyen-Age et de la Renaissance; mais fort peu sont connus ou étudiés : « Viollet-le-Duc lui-même, presque uniquement préoccupé de l'art gothique du Nord, a été un peu injuste pour l'art roman du Midi. A peine lui a-t-il consacré quelques pages dans son *Dictionnaire;* il semble qu'il n'ait aimé vraiment que Saint-Sernin et la Cité de Carcassonne. Quant à l'art de la Renaissance méridionale, il est encore plus inconnu. » Cela est vrai, et il semble qu'en dehors des Pyrénées qui toujours attirent beaucoup de voyageurs, le Midi, le Midi languedocien s'entend, soit pour l'homme du Nord le bout du monde, un pays que l'on traverse au besoin, mais où l'on ne saurait s'arrêter, car il n'y aurait rien à y voir. J'espère que le présent *Album*, d'un prix fort modique, étant donné son format et la belle exécution de ses planches, contribuera à faire disparaître ce préjugé ; mais, pour ma part, je souhaiterais que l'on publiât des monuments un peu moins connus que ceux de Toulouse ; il en en est de fort beaux, je l'avoue, mais ce sont les plus connus; il en est une foule d'autres, dans des villes moins importantes, qui méritent de bonnes planches accompagnées d'un texte documenté. Voici la liste des articles qui sont contenus dans cette première livraison, et malgré le très grand intérêt des monuments qui y sont reproduits, on aimerait à y trouver un peu plus d'inédit : *Plan archéologique de Toulouse*, par M. J. de Malafosse ; *les Augustins*, *Musée de Toulouse*, par M. E. Roschach ; *les Jacobins de Toulouse*, par M. l'abbé Douais; *les Boiseries sculptées du château de Pibrac*, par M. J. de Malafosse ; *Guy du Faur de Pibrac*, par M. J. de Lahondès; *Plat émaillé du Musée Saint-Raymond*, à Toulouse, par le même. Tout cela est fort bien, mais un peu trop Toulousain. Espérons que les prochaines livraisons nous dédommageront par leur variété et nous montreront quelques-unes des œuvres inédites de la France méridionale ; c'est pour cela surtout que les bonnes phototypies qui composent le fond de l'ouvrage seront utiles; alors *l'Album* remplira tout à fait le but excellent que se propose la Société archéologique du Midi de la France.

ÉMILE MOLINIER.



GARDIEN DU SAINT-SÉPULCRE.
Fragment de sculpture du xve siècle. (Musée de Toulouse.)



LA DIXIÈME EXPOSITION ANNUELLE DE LA SOCIÉTÉ DE PASTELLISTES FRANÇAIS

Elle est pauvre ; le bilan de ce qui compte sera vite fait. M. René Billotte nous montre des *Souvenirs d'Albanie*, dont l'impression paraît très juste. M. Lucien Doucet expose deux bons portraits, celui de *Mme Conneau* et celui du *Statuaire Cain*. — De M. René Gilbert, un intéressant *Portrait du docteur L. P.*, auquel je préfère cependant et de beaucoup son *Portrait de Mlle Y. B.* — De M. Laurent-Desrousseaux, *les Brodeuses*. — De M. Léon Lhermitte, *la Plage de Saint-Servan, le matin*, excellent pastel, très supérieur aux quatorze autres dans lesquels les grandes qualités de l'artiste sont compromises par de la lourdeur. — Une nouvelle recrue, M. E. René Ménard, se recommande par le goût, mais manque d'accent ; son début rue de Sèze est néanmoins plein d'heureuses promesses. — Je donnerais les douze autres cadres de M. Nozal pour son n° 108 : *Dans les champs, à Garches, en avril*. — Les cinq envois de M. Edmond Yon comptent parmi ses meilleurs.

NOEL GEHUZAC.

COURRIER DE L'ART

MUSÉE DE NANCY

Angélique, marbre d'une grande délicatesse d'exécution, dû au ciseau d'un statuaire des plus distingués, M. Jean Escoula, a été donné à ce Musée par M. le baron Alphonse de Rothschild.

— L'Exposition des œuvres de feu P. V. Galland, installée du 26 mars au 15 avril au Musée des Arts Décoratifs, a été une véritable révélation. On connaissait le décorateur, mais le public ignorait l'artiste tout à fait remarquable dont l'atelier sera dispersé, aux enchères de l'hôtel Drouot, les 19 et 20 avril Nous aurons soin de reproduire quelques-unes des très belles études de Galland.

— Nous engageons vivement nos lecteurs à visiter l'Exposition d'un ensemble d'œuvres d'Eugène Grasset, organisée dans la galerie de *La Plume*, 31, rue Bonaparte. Nous reviendrons sur ce très intéressant petit Salon ; M. Grasset est un des rares artistes hors de pair de ce temps.

— Le 11 avril a eu lieu à Marseille la première représentation de *Taï Tsvung*, opéra en cinq actes et sept tableaux de MM. d'Hervilly et Émile Guimet, dont une dépêche de notre éminent correspondant, M. Louis Blancard, archiviste en chef du département des Bouches-du-Rhône, nous a appris l'éclatant succès. Voilà de l'excellente décentralisation.

Paris. — Imp. de l'Art, E. MOREAU ET Cie, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **E. MOREAU.**

CHRONIQUE FINANCIÈRE

Paris, 13 avril 1894.

…s Rentes sont en progrès. Sur les deux 3 o/o même que sur le 3 1/2 o/o la hausse ne …te pas. Seul le 3 o/o perpétuel, on est en d'arriver au pair.

…3 o/o finit à 99,15, au comptant; l'Amortis… à 98,90, et le 4 1/2 o/o à 105,37.

…ndis que nos fonds d'État progressent, la …e italienne a rétrogadé de 3 points et il est …able qu'elle baissera encore en raison des …es embarras financiers où se trouve l'Italie.

…rgent est facile à Londres. La baisse du taux …scompte à 2 o/o le démontre surabondam…t. On s'inquiète cependant de la dépréciation …terrompue du métal argent et des consé…ces désastreuses qui en résultent pour les …ations sur les valeurs à base d'argent.

…Berlin, la tendance est bonne bien que l'on …ontre assez irrité de l'impôt nouveau qui …pe les porteurs de Rente italienne.

…Crédit Foncier n'est plus agité; l'action se …, sans brusques variations pendant le courant …semaine, à 990,50.

Dans sa dernière séance hebdomadaire, le conseil d'administration a autorisé pour 7.684.005 francs de nouveaux prêts, dont 2.563.700 francs en prêts hypothécaires et 5.130.505 francs en prêts communaux.

Le Crédit Lyonnais vaut 773,75; la direction de cet établissement a officieusement démenti les bruits qui ont circulé au sujet de prêts qu'il aurait consentis sur des valeurs à des maisons allemandes, spéculant à la hausse sur la Rente italienne.

Les valeurs du Canal de Suez sont calmes, mais en bonne tendance.

L'action clôture à 2.730.

La Délégation à 582.

La Part de fondateur à 1.140 francs.

La Part civile à 1.917.

La Compagnie émet, pour les travaux du Canal, une nouvelle série d'obligations 3 o/o, au prix de 470 francs; ces titres sont réservés aux actionnaires qui auront le droit de souscrire dans la proportion d'une obligation pour sept actions, de deux obligations pour quatorze actions et ainsi de suite.

Depuis le 1er janvier jusqu'au 23 courant, les recettes totales de la Compagnie s'élèvent à 10.490.000 francs, contre 10.540.000 francs pendant la même période 1893.

L'action Panama cote 17,50.

La Banque d'Escompte ne cote plus que 11,25.

La Banque de Paris et des Pays-Bas se retrouve à 620.

Le marché à terme des actions de nos grandes Compagnies de chemins de fer a été encore dépourvu d'animation. C'est à peine si de loin en loin ces valeurs font quelques apparitions à la cote. Au comptant, les achats sont assez suivis et ils expliquent la bonne tenue des cours.

L'Est se retrouve à 959, le Lyon à 1.535, le Midi à 1.342, le Nord à 1.870, l'Orléans à 1.638 et l'Ouest à 1.130.

La Compagnie du Nord montre, depuis quelque temps, un peu plus d'hésitation. On continue à parler de la diminution possible du dividende pour l'exercice 1893.

Il est rendu compte de tout ouvrage dont il a été adressé *franco* DEUX exemplaires à l'administration.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Il est rendu compte de to ouvrage dont il a été adre *franco* DEUX exemplaires l Administration.

France — *Musiciens d'aujourd'hui* (2ᵉ série), par Adolphe Jullien, (un vol. in-18, *Librairie de l'Art*, 8, boulevard des Capucines, Paris ; prix 5 fr.). — La *Librairie de l'Art* vient de mettre en vente une deuxième série de *Musiciens d'aujourd'hui*, par M. Adolphe Jullien, absolument pareille à la première, publiée il y a deux ans et qui est déjà totalement épuisée. Il s'agit, dans ce nouveau volume de cinq cents pages, orné de vingt portraits et de quarante autographes, des compositeurs suivants, rangés par ordre de naissance : Beethoven, Auber, Weber, Meyerbeer, Berlioz, F. David, R. Wagner, V. Massé, Reyer, Poise, Saint-Saëns, Léo Delibe, E. Guiraud, Th. Dubois, V. Joncières, Jules Massenet, E. Pessard, Paladilhe, Augusta Holmès et B. Godard.

Nos lecteurs n'ont plus à être renseignés sur l'autorité qui s'attache aux jugements de M. Adolphe Jullien, sur l'indépendance et le sérieux de sa critique, et la faveur que ses ouvrages rencontrent auprès du public dit assez quel cas font de lui tous les gens qui s'intéressent aux choses de la musique. Aussi, nous dispenserons-nous d'insister sur cet intéressant ouvrage, en vous recommandant cependant les pages éloquentes consacrées par l'auteur à l'auteur des *Troyens à Carthage*, et souhaiterons-nous simplement à ce nouveau volume une fortune égale à celle de celui qui l'a précédé : nous sommes assurés, d'ailleurs, qu'il n'en peut être autrement.

(Univers Illustré.)

— *Aux Amateurs de faïences anciennes.* — M. Edouard Garnier, conservateur du musée et des collections à la manufacture de Sèvres, vient de publier un *Dictionnaire de la Céramique*, édité par la *Librairie de l'Art*, 8, boulevard des Capucines.

Cet ouvrage, très complet, s'adresse spécialement, nous dit l'auteur, aux gens du monde, aux amateurs et aux collectionneurs ; il conviendrait d'ajouter que les érudits, eux aussi, y trouveront leur compte.

M. Garnier, dans une introduction sobre, mais très remplie, donne ce qu'il est indispensable de connaître de l'histoire et de la technologie céramiques : définitions, divers procédés employés, principaux centres de fabrication et genre de travail de chacun, développement de ce bel art de la terre, si ancien et si humble à ses origines, et dont les productions originales devinrent avec le temps des modèles de grâce charmante et de fantaisie, aux couleurs éclatantes et toujours fraîches.

Mais l'ouvrage est avant tout un dictionnaire, c'est-à-dire un livre dans lequel les recherches sont faciles. Les noms des fabriques et des potiers, les principaux termes techniques, sont l'objet de notices précises, au cours desquelles l'auteur indique les caractères distinctifs de chaque fabrication, empêchant ainsi la confusion de produits en apparence similaires, mais d'époques et de provenances différentes. Des indications bibliographiques permettent de se reporter aux sources des renseignements et d'étendre les recherches à des ouvrages spéciaux. Cependant, et il faut insister sur ce point, l'essentiel est toujours dans le livre

20 planches hors texte en chromolithographie Gillot reproduisent scrupuleusement, d'après les aquarelles de l'auteur, 150 motifs tirés de pièces authentiques. M. Garnier a préféré donner des fragments de décoration plutôt que des ensembles où les motifs se trouvent souvent répétés. Ces images aux tons chauds, aux couleurs vives, font prendre le papier pour de véritables pièces céramiques. En outre, 550 fac-similés de marques et monogrammes sont disséminés dans le texte et réunis à la fin du volume, en ordre alphabétique, par la première lettre qui les composent.

C'est ainsi que le *Dictionnaire de la Céramique* justifie pleinement son sous-titre de guide du collectionneur, en même temps qu'il est, par l'exécution typographique et par le luxe des illustrations, une œuvre d'art sur un sujet d'art. — M. P.

(*Le Journal*, 6 février 1894).

Angleterre. — Voici l'étude que l'important journal : *The Dundee Advertiser*, a consacrée le 28 décembre 1893, au *Dictionnaire de la Céramique, Guide du Collectionneur* qui a pour auteur M. Ed. Garnier, et qu'a tout récemment édité la *Librairie de l'Art :*

The necessity for a comprehensive guide to the pottery of former times which would supply intelligible marks and descriptions whereby different kinds might be easily identified has often been experienced by collectors. It is true that pottery marks have been explained to some extent by Chaffers in his work on that subject, and tha some of the South Kensington Handbooks deal intelligently with different branches of the history of pottery in separate volumes. But hitherto no book has been published which could give in a systematic form a compendious account of the most disting artiste in pottery, together with descriptions of their artistic productions Tha ciency has now been supplied by the goodly volume just published by M. Ed Garnier, Conservator of the Sèvres Museum, entitled *Dictionnaire de la Céram* It is intended as a guide to the collector, and thoroughly fulfils the purpose of the thor. M. Garnier has confined his attention to the three great classes of glazed tery, stoneware, and faiences, dividing the latter class into the sections of ena and fine faience In his introduction he gives a condensed historical sketch of growth and development of each of these branches of potter-work. The oldest k form of pottery is that which has been treated with a vitreous transparent va through which the colour of the clay is visible. As the art developed, it was f that differend colours could be superimposed by the use of metallic oxides; an form of decoration found on antique pottery was obtained by simply drawing o on the colouring oxide whereby the natural tiat of the clay was exposed. An im tant step forward in the history of the art was made when the potters beg overlay the clay with an opaque white glaze, and then paint designs on this ground with metallic oxides that produced various colours when baked in the kiln. The most elaborate glazed pottery of the present day is but a developme this idea. The precise date when stoneware *(grès)* was first manufactured is not but examples dating from the fourteenth century are stiil found in some of the C tinental Museums. This species of pottery only differs from that previously by having an argillaceous sand introduced amongst the clay, and by a glaze of line silica. As the older pottery is usually designated " Etruscan ware, " so the ware is most frequently denominated " Flemish ware; " but M. Garnier, M. Schuchmans, declares that both names are incorrect Stoneware was origi of German and Scandinavian origin, and was merely brought into Flanders for or exportation The *faïence émaillée* was the outcome of that method, al referred to, of covering the whole surface of the clay with an opaque white e and there is no doubt that the glazed bricks of Nineveh and Babylon were ma tured in the same manuer as those produced in the present day. Its modern is derived from Faenza in Italy, which wase one of the great centres of its ma ture previous to the fifteenth century. During last century the art of ena faience was brought to great perfection in France, Holland, Germany, and Great tain, many important factories being established in this country, which are still rishing. The species known as *faience fine*, or more humbly designated " pip pottery, " has long had its chief seat in Staffordshire; and M. Garnier tells s curious stories as to its introduction into this locality. The Dictionary is arr alphabetically, giving names of persons, places, and particular forms of pottery method that makes reference easy. There are over twenty plates, beautifully rep ced in colours, showing the chief peculiarities of different kinds of decoration; a very extensive catalogue of nearly 600 potter's marks in facsimile makes this w of priceless value to the collector. (Paris : *Librairie de l'Art*, 30 francs.)

— *Dictionnaire de la Céramique.—Faïences, Grès, Poteries*, par Edo Garnier, curator of the Museum and Collections at the National M factory of Sèvres, just outside Paris (Paris : *Librairie de l'Art*, 8, bo vard des Capucines), is another of the series of publications of the In national Art Library, to which we are indebted to the art genius of French. The work is illustrated by twenty coloured plates, of most b tiful workmanship, on which are reproduced one hundred and fifty d rent subjetcs, and in the body of the text we have something like 550 m and monograms, which form the distinguishing features of the fa pottery work of the world. Those who desire to confine themselves to Ceramic Art of Great Britain will, of course, seek to satisfy their ar thirst in the luminous pages of Llewellyn Jewitt. M. Garnier's wo altogether of another order. It is what its name imports, absolutely " ternational " ; and, whilst not pretending to be exhaustive, it presents admirable conciseness and remarkable comprehensiveness a complete of the chief makes of the pottery world. In his preface, M. Garnier us the Dictionary is specally addressed to the general public, to the teurs and collectors, who are so numerous to-day. In the introdu which is a model of lucidity, compactness, and fulness, M. Garnie given a brief history of the ceramic art, touching on the most imp points, those it is most essential to know, in the history and techn of the art. The distinctive characteristics of the several kinds of p are noted, and (to those who can read French with a fair amount of M. Garnier's exposition will be found couched in popular terms, so be intelligible and interesting to the general reader. Our leading E makers receive fair tribute, M. Garnier having based his notice of W wood on the information contained in the lives of that great potter w by Miss Eliza Meteyard and Llewelliyn Jewitt. The amateur and th lector will warmly welcome M. Edouard Garnier's splendid work.

LES ARTISTES CÉLÈBRES

BIOGRAPHIES, NOTICES CRITIQUES ET CATALOGUES

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

M. PAUL LEROI

OUVRAGES PUBLIÉS

natello, par M. Eugène MUNTZ, 48 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

rtuny, par M. Charles YRIARTE, 17 gravures. 2 fr.; relié, 4 fr. 50; 100 ex. Japon, 7 fr.

rnard Palissy, par M. Philippe BURTY, 20 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 exemplaires Japon, 7 fr.

cques Callot, par M. Marius Vachon, 51 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

erre-Paul Prud'hon, par M. Pierre GAUTHIEZ, 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

mbrandt, par M. Émile Michel, 41 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

ançois Boucher, par M. André Michel, 44 gravures, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

elinck, par M. le Vicomte Henri DELABORDE, 34 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

camps, par M. Charles CLEMENT, 57 gravures. 3 fr 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

idias, par M. Maxime COLLIGNON, 45 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

nri Regnault, par M. Roger MARX, 40 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

an Lamour, par M. Charles COURNAULT, 26 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.

a Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli, par M. Gustave GRUYER, 21 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Tour, par M. CHAMPFLEURY, 15 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Baron Gros, par M G. DARGENTY, 25 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

ilibert de L'Orme, par M. Marius VACHON, 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 explaires Japon, 7 fr.

Joshua Reynolds, par M. Ernest CHESNEAU, 18 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Ligier Richier, par M. Charles COURNAULT, 22 gravures, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

Eugène Delacroix, par M. Eugène VERON, 40 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

Gérard Terburg, par M. Emile Michel, 34 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Gavarni, par M. Eugène Forgues, 23 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Velazquez, par M. Paul LEFORT, 34 gravures. 5 fr. 50; relié, 8 fr. 50; 100 ex. Japon, 15 fr.

Paul Véronèse, par M. Charles YRIARTE, 43 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Van der Meer, par M. Henry HAVARD, 9 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.

François Rude, par M. Alexis BERTRAND, 29 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Turner, par M. Philip Gilbert HAMERTON, 20 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Barye, par M. Arsène ALEXANDRE, 32 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande, par M. Emile MICHEL, 12 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

Jacob Van Ruysdael et les paysagistes de l'École de Harlem, par M. Emile MICHEL, 21 gr. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Fragonard, par M. Félix NAQUET, 20 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Madame Vigée-Le Brun, par M. Charles PILLET, 20 gr. 2 fr. 50; rel., 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.

Corot, par M. L. Roger MILÈS, 30 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Antoine Watteau, par M. G. DARGENTY, 75 gravures. 6 fr.; relié, 9 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

Abraham Bosse, par M. Antony VALABRÈGUE, 41 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Brueghel, par M. Emile MICHEL, 54 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Audran, par M. Georges DUPLESSIS, 41 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr

Raffet, par M. F. LHOMME, 155 gravures. 8 fr.; relié, 11 fr.; 100 ex. Japon, 20 fr.

Les Clouet, par M. Henri BOUCHOT, 37 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Les Van de Velde, par M. Emile MICHEL, 73 grav 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Charlet, par M. F. LHOMME, 78 gravures, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

J. B. Greuze, par M. Ch. NORMAND, 69 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Hüet, par M. E. GABILLOT, 177 gravures. 10 fr.; relié, 13 fr.; 100 ex. Japon, 25 fr.

Les Boulle, par M. Henry HAVARD, 40 gravures 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne, par M. A. GAZIER, 55 gravures 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Frères Van Ostade, par Mlle Marguerite Van de WIELE, 65 gravures. 3 fr. 50 relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Moreau, par M. A. MOUREAU, 107 grav. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Cochin, par M. S. ROCHEBLAVE, 142 grav. 7 fr.; relié, 10 fr. 100 ex. Japon, 20 fr.

Troyon, par M. A. HUSTIN, 43 gravures. 4 fr., relié, 7 fr.; 100 ex. Japon; 12 fr.

Bernard Van Orley, par M. Alphonse WAUTERS; 42 grav. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Mierevelt et son gendre, par M. Henry HAVARD. 40 gr. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon 12 fr.

Pour paraître très prochainement :

ycléte, par M. PARIS.

P. J. Heim, par M. Paul LAFOND.

Antonio Canal, par M. Adrien MOUREAU.

En préparation :

Corrège, par M. André MICHEL.
mling, par M. Paul LEPRIEUR.
stave Courbet, par M. Abel PATOUX.
Lenain, par M. Antony VALABREGUE.
Tiepolo, par M. Henry de CHENNEVIÈRES.
ert Durer, par M. Paul LEPRIEUR.
ceret, par M. G. DARGENTY.
ger Van der Weyden, par M. Alph. WAUTERS.
ier, par M. G. DARGENTY.
Vander Meulen, par M. Alphonse WAUTERS.
ffer, par M. F. LHOMME.
Nattier, par M. Ch. NORMAND.
Holbein, par M. Paul LEPRIEUR.
rdin, par M. Ch. NORMAND.
Gendres de Boucher : P. A. Baudouin et J. B. Deshays, par M. Ch. NORMAND.
ry et Desportes, par M. Ch. NORMAND.
Cranach par M. Paul LEPRIEUR.
s Dupré, par M. A. HUSTIN.
F. Millet, par M. Emile MICHEL.
z, par M. A HUSTIN.
Rousseau, par M. Emile MICHEL.

Daubigny, par M. A. HUSTIN.
Jean Bologne et son École, par M. Émile MOLINIER.
David, par M. Charles NORMAND.
Benvenuto Cellini, par M. Emile MOLINIER.
Le Pinturicchio, par M. André PERATE.
Luca Signorelli, par M. H. MEREU.
Sandro Botticelli, par M. André PÉRATÉ.
Pigalle, par M. S. ROCHEBLAVE.
Hubert-Robert, par M. C. GABILLOT.
Le Guerchin, par M. H. MEREU.
Puget, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Vernet, par M. Albert MAIRE.
Lesueur, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Mansard, par M. Albert MAIRE.
Le Brun, par M. S. ROCHEBLAVE.
P. P. Rubens, par M. F. LHOMME.
Ingres, par M. Jules MOMMEJA.
Les Mignard, par M. Albert MAIRE.
Le Bernin, par M. L. BOSSEBEUF.
Raphael, par M. H. MEREU.
Carpeaux, par M. Paul FOUCART.
Ferdinand Gaillard, par M. Georges DUPLESSIS.

Robert Nanteuil, par M. Georges DUPLESSIS.
Debucourt, par M. Henri BOUCHOT.
John Constable, par M. Robert HOBART.
Germain Pilon, par M. A. FONT.
Jean Goujon, par M. A. FONT.
Hogarth, par M. F. RABBE.
Wilkie, par M. F. RABBE.
Praxitèle, par M. Maxime COLLIGNON.
Gainsborough, par M. Walter ARMSTRONG.
Falconnet, par M. Maurice TOURNEUX.
Miron, par M. Pierre PARIS.
Scopas, par M. PARIS.
Lysippe, par M. PARIS.
Goya, par M. Paul LAFOND.
Claude Lefèvre, par M. Charles PONSONAILHE.
J. J. Grandville, par M. Félix RIBEYRE.
Les Saint-Aubin, par M. Adrien MOUREAU.
Cornelis de Vos, par M. Antony VALABRÈGUE.
Les Palamèdes, par M. Henry HAVARD.
Benozzo Gozzoli, par M. Adrien MOUREAU.
Daumier, par F. M. LHOMME.

MOTEUR A PÉTROLE
NIEL

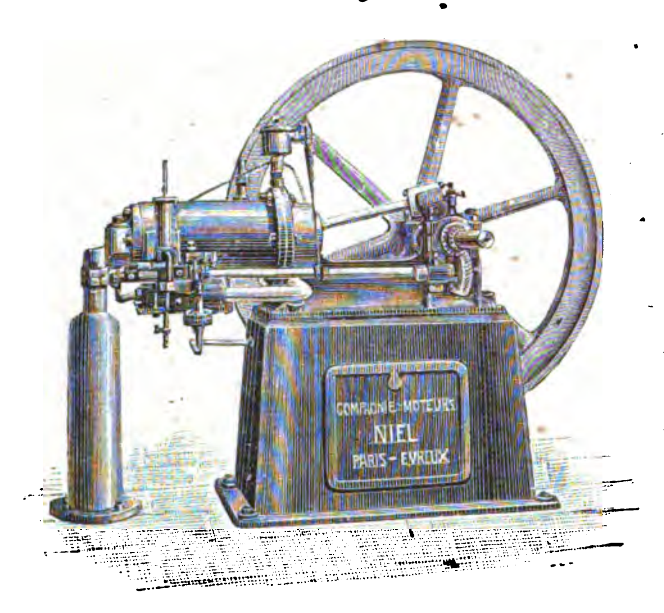
FABRICATION FRANÇAISE

Force Motrice la plus économique pour tous travaux agricoles

Arrosage, Eclairage électrique
Laiteries.
Fabrication de la glace, etc. etc.

SÉCURITÉ ABSOLUE

22, Rue Lafayette, Paris



MOTEUR A GAZ
NIEL

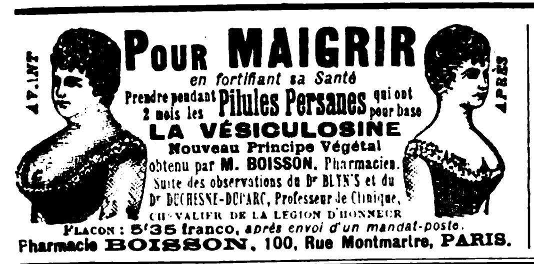
INVENTION FRANÇAISE

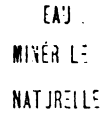
Force Motrice la plus pratique pour tous usages industriels

ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE
DE
Villas, Hôtels particuliers, Cercles, Ateliers

Plus de 2.000 chevaux en marche

Paris, 22, Rue Lafayette







APÉRITIVE
DIGESTIVE
RECONSTI-
TUANTE

Collection de M. X...

TABLEAUX

Anciens et Modernes

PASTELS

Par Boilly, Fyt, Guardi, Lépicié
Prud'hon, Waterloo et A. Van de Ve
Wenix, Daubigny, Fromentin
Isabey, Th. Rousseau, Veyrassat
Ziem.

Objets d'Art et d'Ameubleme

MINIATURES, BRONZES, FAIENCES, PORCELAI

VENTE A PARIS

Galerie Georges PETIT, 8, rue de Sèze

Le Mercredi 2 Mai 1894, à 2 heur

COMMISSAIRE-PRISEUR
Me PAUL CHEVALLIER, 10, rue Grange-Batelièr

EXPERTS
M. E. FÉRAL, 54, Faubourg-Montmartre
M. G. PETIT, 12, rue Godot-de-Mauroi
M. CH. MANNHEIM, 7, rue Saint-Georges

EXPOSITIONS
PARTICULIÈRE : Le Lundi 30 Avril 1894
PUBLIQUE : Le Mardi 1er Mai 1894
De 1 heure à 6 heures

Succession de Mme Léonide Lebla

MAGNIFIQUES JOYAUX

Parures et Colliers, Brillants, Perles, etc.
Dentelles, Lingerie, Garde-Robe, Éventa
Nombreuse argenterie artistique et de tab

OBJETS D'ART
ET
Riche Ameublemen

Salon tapisserie époque Louis XVI
Tapisseries, Tableaux, Aquarelles, Dessi
Livres,

VENTE HOTEL DROUOT, SALLES 5 ET
Du Vendredi 20 au Samedi 28 avril, à 2 h

COMMISSAIRES-PRISEURS

Me TUAL 56, rue de la Victoire	**Me G. DUCHES** 6, rue de Hanovr

Me BOUDIN, 14, rue de la Grange-Bate

EXPERTS

M. A. BLOCHE 25, rue de Châteaudun	**M. Jean FONTA** 30, boul. Haussm

EXPOSITION PARTICULIÈRE : le 18 Avri
— PUBLIQUE : le 19 Avril 189

Importante Collection

DE TABLEAUX MODERN

par Corot, Daubigny, Boudin,
Jongkind, C. Monet, Pissaro, Sisley, Vollon,

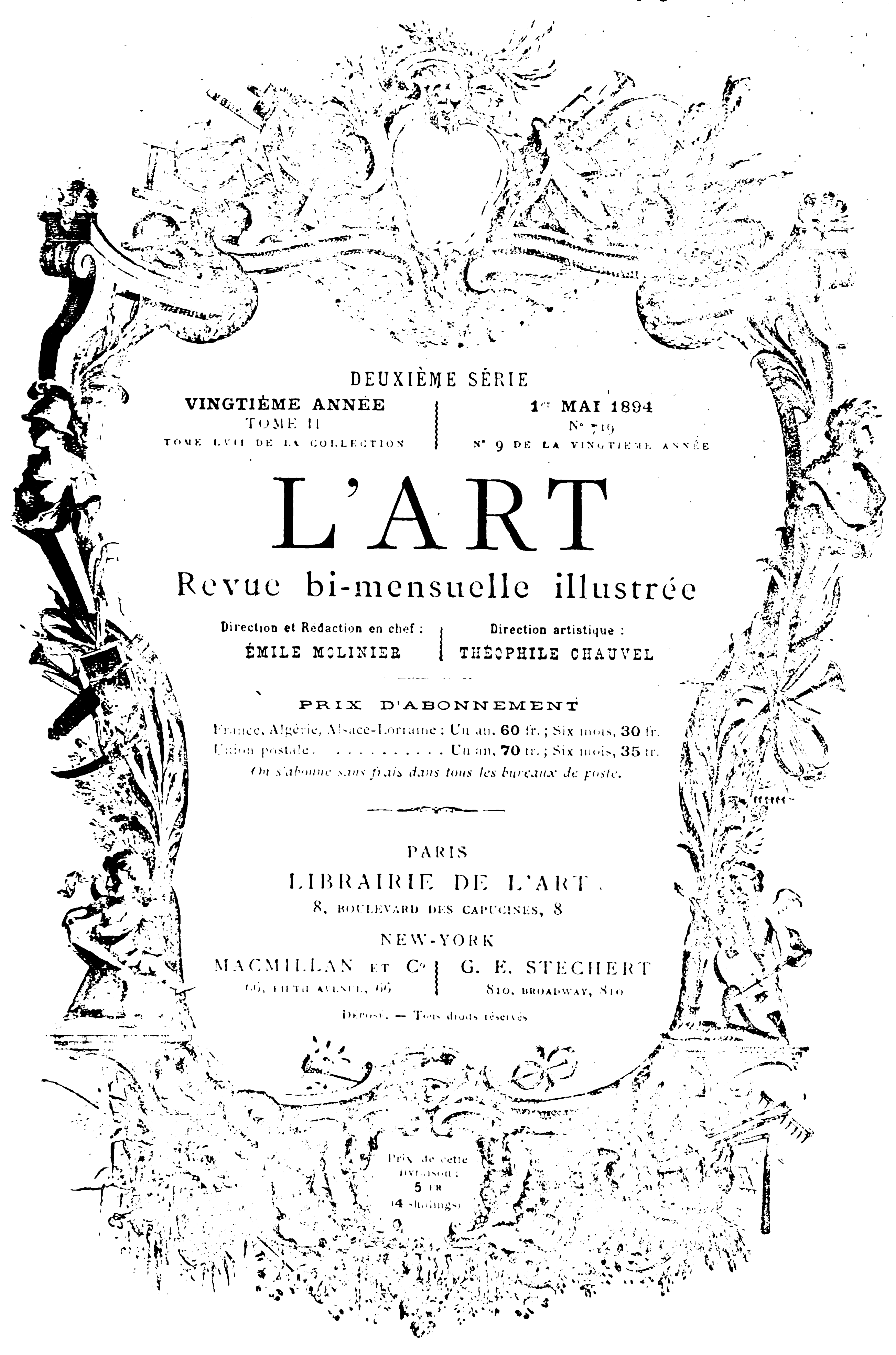
Vente après décès de M. A N*****

HOTEL DROUOT, SA LE
Lundi 16 Avril

EXPOSITION : PARTICULIÈRE, SAM 14 A
— PUBLIQUE, DIMANC 15 AV
de 1 h. à 5 h. 1/

Me TUAL Commissaire-priseur 56, rue de la Victoire	**M. DU... D-R** Expert Laf...

Ce numéro contient un supplement de 24 pages.



DEUXIÈME SÉRIE

VINGTIÉME ANNÉE — TOME II — TOME LVII DE LA COLLECTION | 1er MAI 1894 — N° 719 — N° 9 DE LA VINGTIÈME ANNÉE

L'ART

Revue bi-mensuelle illustrée

Direction et Rédaction en chef : ÉMILE MOLINIER | Direction artistique : THÉOPHILE CHAUVEL

PRIX D'ABONNEMENT

France, Algérie, Alsace-Lorraine : Un an, **60** fr. ; Six mois, **30** fr.
Union postale. . . . . Un an, **70** fr. ; Six mois, **35** fr.

On s'abonne sans frais dans tous les bureaux de poste.

PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART

8, BOULEVARD DES CAPUCINES, 8

NEW-YORK

MACMILLAN ET Co — 66, FIFTH AVENUE, 66 | G. E. STECHERT — 810, BROADWAY, 810

Prix de cette livraison : 5 FR (4 shillings)

L'Art publie deux éditions de luxe : la première, tirée sur vélin, à CINQ exemplaires numérotés, avec QUATRE états de chaque eau-forte : **600** fr. par an. — La seconde, tirée sur Hollande, à CENT exemplaires numérotés, avec DEUX états de chaque eau-forte, **200** fr. par an.

TEXTE. — *Salon de 1894*, par Paul Leroi. — *La Harpe de Marie-Antoinette*, par Eug. de Bricqueville — *Courrier dramatique*, par Edmond Stoullig. — *Courrier de l'Art*. — *Bulletin bibliographique*, par P. L., en tête de la page II du supplément teinté de cette livraison.

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Joseph Bail*. — *Chiens et chats*; *Une Cendrillon*, dessins de Joseph Bail, d'après ses tableaux du Salon de 1894. — *Portrait de Mlle B.-B.*; *Portrait de l'auteur*, dessins de Mlle Amélie Beaury-Saurel, d'après ses tableaux du Salon de 1894. — *Camille Bernier*. — *Eugène Buland*. — *Jeune Femme et l'Amour*, dessin d'Eugène Buland, d'après son tableau du Salon de 1894. — *Mlle Madeleine Carpentier*. — *Portrait de M. P...*, dessin de Mlle Carpentier, d'après son tableau du Salon de 1894. — *Eugène Claude*. — *Ravitaillement*; *La Pêche*, dessins d'Eugène Claude, d'après ses tableaux du Salon de 1894. — *Edouard Gelhay*. — *Terrasse sur le Loing*, dessin d'Edouard Gelhay, d'après son tableau du Salon de 1894. — *Jean Geoffroy*. — *L'Huile de ricin*, trois études de Jean Geoffroy pour son tableau du Salon de 1894. — *René Gilbert*. — *Adolphe Guillon*. — *Les Terrasses de Monte-Carlo*; *Souvenir de Monaco*; *le Tir aux pigeons*, croquis d'Adolphe Guillon, d'après ses tableaux du Salon de 1894. — *Mlle Louise de Hem*. — *Les Croque-morts, en Flandre*, dessin de Mlle Louise de Hem, d'après son tableau du Salon de 1894. — *Gustan-Edouard Le Sénechal de Kerdréoret*. — *Barque de pêche treportaise au plus près du vent*, dessin de G. Le Sénechal de Kerdréoret, d'après son tableau du Salon de 1894. — *Daniel-Ridway Knight*. — *Le Ruisseau*; dessins de Ridway Knight; première pensée pour une des figures de son tableau du Salon de 1894. — *John He[...]* *Lorimer*. — *Walter Mac Ewen*. — *Alfred Magne*. — *En Po[...]* *départ pour le marché*, dessin d'Alfred Magne, d'après son tab[...] du Salon de 1894. — *Etienne Martin*. — *Auguste Mengin*. *Méditation*, dessin d'Auguste Mengin, d'après son tableau [...] Salon de 1894. — *William Quiller Orchardson*. — *Un jour* [...] *chasse*, dessin de Mme Euphémie Muraton, d'après son tablea[...] Salon de 1894. — *William L. Picknell*. — *Matinée sur le litto[...]* dessin de William L. Picknell, d'après son tableau du Salo[...] 1894. — *Le Déclin du jour*, reproduction d'une étude peinte [...] William L. Picknell, pour son tableau du Salon de 189[...] *Henry Pluchart*. — *Les Botteleuses*, dessin de Henry P[...]chart, d'après une partie de son tableau du Salon de 1[...] — *Lucien Simonnet*. — *La Pointe du Hédron, à Perros-Gu[...]* (*Côtes-du-Nord*), dessin de Lucien Simonnet, d'après son tabl[...] du Salon de 1894. — *José-Julio de Souza-Pinto*. — *Les Mous[...]* *le Rendez-vous*, dessins de José-Julio de Souza-Pinto, d'après [...] tableaux du Salon de 1894. — *Louis Watelin*. — *Une Prairie* [...] *Blangy-sur-Bresles* (*Seine-Inférieure*), dessin de Louis Wate[...] d'après son tableau du Salon de 1894. — *L'Etang de Cami[...]* *sur-Mer*, dessin d'Edmond Yon, d'après son tableau du Salon [...] 1894. — *Les Châtaigniers de Nicuidaz*, dessin d'Henri Zu[...] d'après son tableau du Salon de 1894. — *Harpe de Marie-A[...]nette* (Musée du Conservatoire de Paris).

GRAVURES HORS TEXTE. — *L'Ilot à Nesles-Normandeuse*, eau-fo[...] de M. Charles Garen, d'après un tableau d'Edmond Yon. — *Le Q[...]* *de Rive-Neuve, à Marseille*, dessin d'Etienne Martin, d'après s[...] tableau du Salon de 1894.

LES SEULS ABONNÉS DE L'ART recevront avec le numéro du 15 Mai, la grande estampe HORS TEXTE: **LE CHAT MALADE** ***eau-forte par Charles Giroux, d'après le tableau de Théodule Ribot.***



Titre de *Narcisse dans l'île de Vénus,* poëme de Malfilâtre.
Gravure de E. De Ghendt d'après Ch. Eisen.
(D'après une épreuve tirée de la Collection de M. Bouillon.)

I

LA PEINTURE

En ce qui concerne la peinture, la caractéristique du Salon de 1894, se résume en un mot brutal, mai vrai : « Elle est bête. »

Il est douloureux d'avoir à ajouter que lorsqu'il se rencontre une exception à ce cruel état de choses, c'est presque invariablement à un artiste étranger qu'elle est due. J'ai passé des années à le prédire, mais les avertissements réitérés n'ont servi à rien et l'événement est malheureusement venu me donner de plus en plus raison, d'année en année. Aujourd'hui qu'on en est fatalement arrivé à l'effondrement, les moins clairvoyants eux-mêmes se lamentent sur la navrante situation de l'École.

L'inepte réaction jacobine de David, contre l'esprit de l'art du XVIII[e] siècle, cet art éminemment français jusqu'aux moelles, a certes été profondément funeste, mais le grand coupable, le coupable par excellence, c'est l'État qui fait, en matière. d'art, du socialisme de la pire espèce. Qu'il ait rendu l'éducation obligatoire, qu'il ait voulu que le dessin cessât d'être traité d'art d'agrément et que chacun sût dessiner aussi bien que lire et écrire, il n'y a qu'à applaudir. Mais qu'un gouvernement pratique annuellement la production au biberon-Darbo d'un millier d'architectes, de sculpteurs, de médailleurs, de peintres, de graveurs, c'est-à-dire d'une formidable majorité de croûtons, c'est dépasser les limites de la sottise humaine, et cependant cela est.

Les soi-disant artistes que l'État jette chaque année sur le pavé de Paris constituent, hélas ! un clan dont la majorité se compose forcément de meurt-de-faim ou autant vaut, leur vanité, que l'éducation gouvernementale n'a pas peu contribué à développer, ne leur permettant pas de vivre d'autre chose que de leur art, alors que beaucoup d'entre eux eussent probablement pu être d'excellents tailleurs, avocats, bottiers, médecins, restaurateurs ou n'importe quoi, suivant les vraies aptitudes spéciales de chacun d'eux. Conclusion infaillible : la décadence de l'école française, l'envahissement, marée annuellement plus terrible, d'affreux barbouillages dans toutes les Expositions, petites ou grandes, l'obligation pour l'État de nourrir, fort mal bien entendu, toute une population de fruits secs engendrés par lui, et ce au moyen d'achats au grand rabais, très maigre pitance, ou de commandes invariablement ruineuses pour le patrimoine artistique de la nation.

Vous croyez peut-être que j'exagère? Ma réponse sera courte. Un des

membres les plus éminents de l'Institut, un des vrais grands artistes français, celui-là, manque rarement l'occasion de me répéter : « Il n'y a qu'un remède certain. Il faut au plus tôt fermer l'École Nationale des Beaux-Arts, pour la transformer en un Musée. »

C'est parler d'or; mais qui aura le courage de cet acte de salut public?

A la tête de la Direction des Beaux-Arts se trouve aujourd'hui un parfait honnête homme, un non moins parfait galant homme, M. Roujon qui, de plus, est doublé d'un homme d'esprit, ainsi que l'attesterait au besoin son plus intime ami, Ursus qui, lui, a de l'esprit à revendre. Mais il ne suffit pas d'être personnellement l'honorabilité même, il faut savoir être résolument quelqu'un lorsqu'on occupe une fonction gouvernementale.

En arrivant au pouvoir, M. le Directeur des Beaux-Arts, dans son premier discours, a proclamé bien haut qu'il n'avait d'autre ambition que d'être un bon commis, ainsi que Colbert le disait de lui-même. Seulement, il était Colbert, et sa courtisanerie ne fut jamais qu'un moyen intelligent, non de parler, mais d'agir, — ce qui valait infiniment mieux, — résolument et absolument comme il l'avait d'avance décidé pour la plus grande gloire du souverain qu'il servait et pour la sienne propre.

M. Henri Roujon se grandirait fort si, ne s'inquiétant en aucune façon du qu'en dira-t-on, il prenait l'initiative de la mesure énergique si sagement préconisée par mon ami de l'Institut. Tous les gens de goût, tous les vrais artistes battraient des deux mains et, de son côté, la Commission du budget ne lui ménagerait pas les applaudissements. Il est d'autres résolutions qui seraient non moins dignes de lui; j'en parlerai plus loin.

II

DICTIONNAIRE DE LA PEINTURE AU SALON DE 1894[1]

JULES ADLER. (Rue de Marseille, 5, Paris.) — Né à Luxeuil (Haute-Saône), élève de MM. Bouguereau, Tony Robert-Fleury et Dagnan-Bouveret. *Une taillerie de faux diamants au Pré-Saint-Gervais* attire à juste titre l'attention C'est un tableau bien établi, bien observé.

FERDINAND ATTENDU. (Avenue de Villiers, 147, Paris.) — Né à Paris, élève de

1. Plusieurs artistes m'ont fait l'honneur de m'adresser des renseignements sur leur carrière, ce dont je leur suis très obligé; tantôt j'en ai fait personnellement usage; tantôt je leur ai donné la parole, certain que mes lecteurs y trouveront bien plus de saveur.

M. Mettling, ce modeste poursuit honorablement une carrière de constant labeur. Il pratique avec conscience l'étude de la *Nature morte* à laquelle il s'est surtout consacré. Ni ses tableaux, ni ses pastels ne brillent par une puissante virtuosité de facture, mais bien par la correction du dessin et le grand soin apporté à la facture générale [1].



JOSEPH BAIL.

JOSEPH BAIL. (Quai Bourbon, 11, Paris.) — Un jeune et qui s'est promptement affirmé avec éclat. Pas un connaisseur qui puisse oublier son excellentissime toile de l'an dernier : *la Besogne faite*. Il est né le 22 janvier 1862 dans le département du Rhône, à Limonest. M. Jean-Antoine Bail, son père, qui peint la Nature morte, fut son professeur. L'élève prit fort jeune pinceaux et palette ; à quinze ans, en 1877, il exposait au Salon de Lyon et, dès 1878, il était admis au Salon de Paris; en 1879, il y eut des *Poissons de mer* et des *Huîtres;* en 1880, des *Bibelots;* en 1881, une toile intitulée : *le Cochon;* en 1882, un *Joueur de violoncelle* et *la Mère Brune*, intérieur breton ; en 1883, *les Cuisiniers* et *le Verre d'eau*, dont le motif principal est la mère de l'artiste ; en 1884, *la Vente de l'agneau* et les *Petits Chiens ;* en 1885, *Bibelots de Cluny*, acquis par l'État, et des *Bibelots des Collections Sauvageot et Montaigu;* — c'est de ce Salon que date sa première récompense ; — en 1886, à la mention honorable succède une médaille de 3e classe, grâce à d'autres *Bibelots du Musée de Cluny*, de nouveau achetés par l'État et entrés au Musée du Luxembourg ; M. Joseph Bail exposait en même temps un second tableau : *Croix du XVe siècle ;* en 1887, des *Bibelots* et *le Marmiton* le mettent Hors Concours (2e médaille) ; en 1888, il envoya *Badinage* et *Poissons ;* en 1889, une *Nature morte* et un *Jeune Fumeur*, et à l'Exposition Universelle : *le Marmiton* et un *Potiron*, pour lesquels il reçut une médaille d'argent; en 1890, *la Corvée des cuivres* et *Brochet et cuivre;* en 1891, *Pommes de terre à l'étouffée* et des *Œufs sur le plat*, que le gouvernement acheta et plaça pendant peu de temps au Musée du Luxembourg; en 1892, *le Pain bénit* et *le Repos*.



CHIENS ET CHATS.
Dessin de Joseph Bail, d'après un fragment de son tableau du Salon de 1894.

Si je suis heureux d'avoir à louer aujourd'hui *Une Cendrillon*, qui, avec des colorations plus fines, renouvelle le succès de *la Besogne faite*, je regrette d'être forcé de formuler les plus sérieuses réserves au sujet de *Chiens et chats*, dont l'esprit est compromis par une trop visible dureté d'aspect général. Le jeune marmiton, qui rit en montrant la nichée

1. Nº 39, *la Terrine;* nº 40, *les Œufs mirés;* et un pastel nº 1898, *les Abricots*.



UNE CENDRILLON.

Dessin de Joseph Bail, d'après son tableau du Salon de 1894.

canine et féline très habilement brossée, grimace plus qu'il ne rit et a l'aspect vieillot et non cet air gouailleur de gamin de Paris si merveilleusement empreint dans toute la personne du marmiton de *la Besogne faite*. Ce n'est là qu'une erreur plus qu'aisée à réparer pour un artiste qui possède d'aussi sérieuses qualités de peintre, une souplesse extraordinaire de pinceau, une finesse exceptionnelle de l'œil pour rendre les valeurs, une jolie qualité de pâte, bref des dons à revendre que résume à souhait l'exquise figure de la *Cendrillon* dont la robe à elle seule est une délicieuse symphonie de coloriste raffiné. Il ne manque que bien peu de chose à cette toile importante pour être d'une perfection absolue : les cuivres jaunes absorbent trop la lumière du tableau; cette note violente gagnerait à être atténuée. Cette observation que je me permets dans l'intérêt même d'un artiste tel que M. Joseph Bail, n'empêche pas *Une Cendrillon* d'être, sans discussion possible, le meilleur cadre que l'on doive cette année à l'École française. J'en fais mon plus chaleureux compliment à M. Bail qui s'est toujours montré travailleur persévérant et profondément respectueux de son art et des maîtres illustres de tous les temps. Il n'a jamais demandé le succès qu'à son labeur incessant et s'est constamment tenu à l'écart des déséquilibrés, des fruits secs, et des « fumistes » réduits à ne chercher la notoriété qu'au moyen de coups de pistolet ridicules et néanmoins sans cesse renouvelés en vain. Les artistes tels que M. Bail sont au contraire l'honneur d'une École et contribuent seuls à en accroître la durable renommée.



CHIENS ET CHATS.
Dessin de Joseph Bail, d'après un fragment de son tableau du Salon de 1894.

REGINALD BARBER. (A Manchester.) — Élève de la *Royal Academy of Arts*, de Londres, il témoigne de qualités très personnelles dans le *Portrait* qu'il a envoyé au Palais des Champs-Élysées.

Mme LOUISA BASSOT. (Rue d'Hauteville, 82, Paris.) — Née à Londres, de parents français, elle est élève de M. Quost. Ses *Narcisses jaunes* sont d'une tonalité fine.

ZACHARIE-CONSTANT-THÉODORE BATON. (Rue de Navarin, 12, Paris.) — Il est né à Arras; il est élève de Gustave Boulanger et de MM. Jules Lefebvre et Gustave Colin. L'an dernier, sa *Pêcheuse de l'île de Bréhat* avait passé inaperçue. Cette fois il s'impose par un simple tableautin minuscule : *Intérieur de cour (île de Bréhat)*, rien qu'une étude d'après nature, mais d'un faire très artistique, d'un accent très lumineux. Si M. Baton sait se maintenir dans une voie aussi sûre, il peut aller loin. En tout cas, il mérite, dès aujourd'hui, de ne pas être perdu de vue.

Mlle AMÉLIE BEAURY-SAUREL. (Avenue Niel, 93, Paris.) — Née à Barcelone, de parents français, elle est élève de l'Académie Julian, où elle a fait toutes ses études, élève, par conséquent, de MM. Tony Robert-Fleury, Jules Lefebvre, Benjamin-Constant et Jean-Paul Laurens, ainsi qu'elle l'indique du reste au Catalogue du Salon. Elle a peint des portraits remarquables, tels que celui de sa mère et ceux de *MM. Léon Say*, *Barthélemy Saint-Hilaire* et *Félix Voisin*. Je me souviens aussi de deux de ses pastels d'une rare crânerie d'exécution : *Nombre : portraits d'enfants* et *Souvenir de Toros ;* ce dernier est au Musée de Nice. Ses fusains : *Portraits de Mmes Marie-Laurent, Tessandier et Barrety*, son propre portrait et *le Maître d'armes* sont de premier ordre, car Mlle Beaury-Saurel dessine avec une maîtrise que doivent lui envier *in petto* la plupart des artistes du sexe fort. On a aussi d'elle une toile puissante : *Deux Vaincues*, étude de nu reproduite dans *l'Art* d'après un dessin de l'auteur[1].

Mlle Beaury-Saurel, qui a remporté une kyrielle de récompenses au Salon, à la dernière Exposition Universelle, en province et à l'étranger, ce qui ne m'intéresse en aucune façon, a maintes fois battu messieurs les élèves de l'Académie Julian, aux concours institués par cette institution entre ses ateliers d'hommes et ses ateliers de femmes, ce qui a une bien autre importance à mes yeux et démontre à quel point le crayon et le pinceau de Mlle Beaury-Saurel ont le tempérament viril. Aussi ne lui ai-je pas ménagé la vérité lorsqu'elle s'est passé, l'an dernier, la fantaisie d'un très malencontreux Salon. Organisée aussi brillamment qu'elle l'est, elle n'avait pas le droit de faire mauvais comme cela. Si le *Portrait de Mme Séverine* ne valait pas cher, *A la campagne* ne valait pas le diable. L'artiste nous devait une revanche. Je ne prétends pas qu'elle nous la donne complète en peinture, car elle se calomnie dans son propre portrait. Je n'ai pas l'honneur de la connaître, mais je suis néanmoins certain qu'elle n'a point le visage violacé ; je dois aussi lui chercher chicane au sujet de son fond, par trop emprunté aux portraits de M. Bonnat. D'abord, Mlle Beaury-Saurel est de force à n'avoir besoin d'emprunter à personne ; puis, si elle s'y décide à tort, elle devrait au moins se dispenser de s'assimiler un des plus évidents défauts d'autrui.

Dans le *Portrait de Mlle B.-B.*, la vaillante artiste a retrouvé sa vraie voie, bien qu'elle s'y laisse aller un tantinet « à peindre de chic ». Il lui faut modérer les entraînements de son pinceau, elle doit lui imposer un faire parfois plus serré.

JEAN-JOSEPH BELLEL. (Rue Say, 10, Paris.) — J'espérais retrouver au Salon le vieux maître à qui l'on doit tant d'œuvres admirablement établies, tant de dessins du plus beau caractère. Il m'a fait écrire ces lignes qu'il n'a pu que signer : « Je n'ai rien envoyé cette année au Salon, étant dans l'impossibilité de travailler par suite de l'opération que j'ai subie. Le repos le plus absolu m'est infligé par mon docteur, et je ne sais si jamais je pourrai reprendre mes pinceaux. Cette incertitude m'est bien pénible. Je vous remercie bien sincèrement d'avoir pensé à moi et je regrette de ne pouvoir aller vous serrer la main. »

M. Bellel aurait grand tort de se croire oublié. Nous sommes quelques amis qui causons souvent de l'homme et de son talent et nous espérons vivement ne pas tarder à apprendre que cet artiste qui est un maître dessinateur conservera la vue et nous donnera souvent encore l'occasion d'admirer ses œuvres. Un de ses élèves qui lui fait le plus grand honneur, notre cher Théophile Chauvel, qui ne parle jamais de M. Bellel qu'avec le plus sympathique respect, est de ceux qui me sauront gré de n'avoir pas omis ici le nom d'un absent d'aussi sérieuse valeur.

1. *L'Art* a reproduit d'autres beaux dessins de Mlle Beaury-Saurel ; voir 1re série, 13e année, tome II, page 10 ; 14e année, tome Ier, pages 232, 237, 238 ; 15e année, tome Ier, page 183 ; 16e année, tome Ier, pages 232, 261 ; et 18e année, tome Ier, pages 239 et 241.



PORTRAIT DE Mlle B.-B.

Dessin de Mlle Amélie Beaury-Saurel, d'après son tableau du Salon de 1894.



PORTRAIT DE L'AUTEUR.

Dessin de Mlle Amélie Beaury-Saurel, d'après son tableau du Salon de 1894.

HENRI-JULES-FERDINAND BELLERY-DESFONTAINES. (Rue Campagne-Première, 9, Paris.) — C'est un Parisien, et des mieux doués; il est élève de MM. Jean-Paul Laurens et A. Floquet. Il a exposé un panneau décoratif : *Sculpteur* et le *Portrait de Mme B...* Le portrait est bon. Le panneau m'enchante moins, beaucoup moins.

JEAN-JOSEPH BENJAMIN-CONSTANT. (Rue Pigalle, 27, Paris.) — Né à Paris, élève de Cabanel. Médaille de 3e classe en 1875, de 2e classe en 1876, chevalier de la Légion d'honneur en 1878, médaille de 3e classe à l'Exposition Universelle de 1878, officier de la Légion d'honneur en 1884, membre de l'Institut en 1893. Il débuta au Salon de 1869 par *Hamlet et le roi*, mais ne commença à attirer sérieusement l'attention que par ses souvenirs du Maroc : *Femme du Riff* (1873); *Coin de rue à Tanger* et *Carrefour à Tanger* (1874) ; *Poissonniers marocains, Femmes de harem au Maroc* (1875) ; *la Soif, prisonniers marocains*, et *le Harem* (1878) ; *le Soir sur les terrasses* et *les Favorites de l'émir* (1879), peintures qui le firent apprécier comme un très habile brosseur d'étoffes, de bibelots, d'accessoires de tout genre. Son infériorité résidait dans sa façon de traiter la figure humaine : elle devint manifeste dès qu'il aborda le portrait et cruelle pour l'artiste lorsqu'il s'attaqua à la grande décoration ; ce qu'il tenta, hélas! pour la Sorbonne et son plafond destiné à l'Hôtel de Ville, — trois et quatre fois, hélas ! — en sont de douloureux spécimens.

Il s'en faut de peu que M. Benjamin-Constant prenne aujourd'hui sa revanche, en fait de portraits, avec celui de *Mme X...* C'est l'œuvre la plus fine, la plus distinguée de coloration que je connaisse de lui ; l'ensemble de cet élégant portrait en pied n'est déparé que par les jambes, par trop dissimulées, et par un fond qui n'en finit pas; il ne s'arrête nulle part, si bien que le sol fait défaut. Malgré ces réserves qui s'imposent, cette toile fait honneur à M. Benjamin-Constant ; elle le montre très supérieur à ses portraits de *Lady Hélène Vincent* et de *l'Ambassadeur d'Angleterre, le marquis de Dufferin et Ava*, exposés l'an dernier. La tête très délicatement modelée de Mme X... est charmante ; les épaules sont non moins à louer. Quant à *Diamants noirs*, ce n'est autre chose qu'une de ces têtes d'expression comme les peintres en ont tant pondu sous la Restauration et plus encore au temps du règne de Louis-Philippe ; il va sans dire que c'est infiniment mieux peint, mais cela n'ajoute rien à la réputation de l'artiste, tandis que le *Portrait de Mme X...* le grandit.

EMMANUEL BENNER. (Rue de la Chaussée-d'Antin, 23, Paris.) — Il est né à Mulhouse en mars 1836. Feu son maître, Pils, s'il revenait en ce monde, l'anathématiserait à la vue d'*Indolence;* cela n'est ni fait ni à faire; cela manque de tout. Quel dessin! Aucune indication. Il a aussi commis *Vénus apparaissant aux trois Grâces.* JEAN, son frère jumeau, vient d'être fait chevalier de la Légion d'honneur — pourquoi pas les deux frères? Cela me paraît injuste. Il a produit *Phrosine et Mélidore;* la chose se voit aux Champs-Élysées.

PIERRE-DENIS BERGERET. (Rue Victor Massé, 26, avenue Frochot, 4 bis, Paris.) — Né à Villeparisis (Seine-et-Marne), élève d'Eugène Isabey qui porta l'exécution « de chic » à la hauteur d'un principe et en tira personnellement, parfois, un parti d'une supériorité incontestable. M. Bergeret a le tort éminemment regrettable de s'être approprié une manière avec laquelle on ne pouvait compter que tout à fait par exception. Entre les mains de l'élève, ce procédé devait finir par dégénérer en un ensemble de défauts. *Sur le sable* et *Quand vous aurez fini?* les deux cadres de M. Bergeret, s'en ressentent terriblement.



CAMILLE BERNIER.

CAMILLE BERNIER. (Rue Jean Nicot, 2, Paris.) — L'artiste a beaucoup de talent, l'homme est bon, excellent parmi les meilleurs. Je cède la parole à son sujet à notre ami commun, M. Émile Michel, de l'Institut, qui lui a consacré la notice suivante :

« Il est né en 1823, à Colmar, où son père occupait alors la position de receveur général du Haut-Rhin. Sa vocation s'étant manifestée de bonne heure, il entra dans l'atelier de Léon Fleury, après avoir fini ses études classiques, et débuta au Salon de Paris de 1848 par un *Moulin près de Vichy*. Il fit d'abord en France et à l'étranger quelques excursions, notamment sur le littoral de la Méditerranée, d'où il rapporta les éléments des deux tableaux : *Bords du Gapeau (Var)* et *les Étangs du Pesquier, à Hyères*, qu'il exposa en 1861. Mais, dès 1856, Bernier avait été attiré par la Bretagne et, l'année suivante, il envoyait au Salon *la Ferme de Kerluce*. Il n'a pas cessé depuis lors de trouver dans cette contrée pittoresque les impressions les plus poétiques et les plus variées. Fixé pendant la belle saison au fond du Finistère, à Kerlagadie, près de Bannalec, il y renouvelle chaque année sa moisson d'études, et la vérité, le charme avec lesquels il a représenté les plages, les chemins creux, les bois, les fermes, les landes, les ruisseaux et les étangs qui avoisinent sa retraite ont fait de lui le peintre attitré de la Bretagne, dont il a su rendre surtout les aspects aimables ou mélancoliques, la vigoureuse végétation et le rustique abandon. Son exécution pleine de franchise est à la fois large et consciencieuse, son dessin irréprochable, sa couleur fraîche et lumineuse. Des figures et des animaux habilement groupés, toujours en rapport avec le caractère de ses compositions, ajoutent à la fidélité et à l'agrément de ces tableaux. Parmi ses œuvres les plus remarquées nous citerons : *l'Embouchure de l'Elorn* (1863) ; un *Sentier dans les genêts, à Balannec*, et *l'Étang de Quimerch* (1868) ; *Un Chemin* (1870) et *le Labour en janvier* (1872), qui fut acquis pour le Musée du Luxembourg et valut à l'artiste la croix de la Légion d'honneur. Des paysages plus récents : *la Ferme, l'Allée abandonnée* (1879), aujourd'hui au Musée de la Rochelle ; *le Matin* (1880) et *l'Étang* (1882), ont obtenu un succès encore plus vif aux derniers Salons et, popularisés par la gravure ou la photographie, ont rencontré près du grand public l'accueil le plus sympathique. Depuis longtemps, Bernier fait régulièrement partie des Jurys de nos Salons annuels ou des Expositions universelles où son impartialité, son goût exercé et la sûreté de son commerce lui ont mérité l'affectueuse estime de ses confrères en même temps qu'elles assuraient sa propre autorité. Sa maison hospitalière a été ouverte aux principaux artistes de notre époque et le ton de franche cordialité qu'il a su maintenir à ces réunions déjà anciennement établies, les relations intimes qu'elles ont amenées entre la plupart de ceux qui y assistent ont exercé à la longue une influence féconde sur le mouvement de notre art contemporain. Bernier a gravé lui-même un petit nombre d'eaux-fortes d'après ses tableaux ; d'autres ont été reproduits par Edmond Yon, Ch. Courtry ; enfin, de grandes héliogravures obtenues directement d'après quelques-unes de ses dernières œuvres : *l'Abreuvoir, l'Étang, le Matin*, et dont la publication est due à la maison Goupil et Cie, ont surtout contribué à les faire connaître et à étendre la réputation du paysagiste à l'étranger. »

Il n'est pas un juge consciencieux qui ne trouve de toute justice l'appréciation qu'a faite M. Émile Michel du talent et du caractère d'un artiste sympathique entre tous. M. Camille Bernier, qui porte plus allègrement que qui que ce soit le poids des années, — personne ne lui donnerait son âge, — M. Bernier a au Salon : *la Baie des Tilleuls* et *Rivière de l'Isole;* les sites sont choisis avec un goût impeccable; l'exécution seule diffère ; elle est plus puissante dans *la Baie des Tilleuls*[1].

1. *L'Art* a reproduit plusieurs des beaux tableaux de M. Camille Bernier, soit par l'eau-forte, soit

HIPPOLYTE-DOMINIQUE BERTEAUX. (Boulevard Montparnasse, 141, Paris.) — Il est né à Saint-Quentin, le 28 mars 1843, est élève d'Hippolyte Flandrin, de Paul Baudry et de Galland, et chevalier de la Légion d'honneur depuis 1891. *Paris en fête, 1893 (France et Russie); souvenir et avenir* est un « Panneau destiné à la salle des fêtes, galerie Lobau, Hôtel de Ville de Paris ». Sans exiger du peintre une grande maîtrise, il était permis d'espérer qu'il traiterait ce sujet de moins banale façon et que son faire se distinguerait par moins de mollesse. Ce spécimen de la décoration de la salle des fêtes du palais municipal fait concevoir des inquiétudes sur ce que sera l'ensemble.

PAULIN BERTRAND. (Rue Bayen, 41, Paris.) — Né à Toulon, élève de Cabanel. Le coin de droite de son *Soir sur l'Orb (Hérault)* est très fin.

LÉON BONNAT. (Rue Bassano, 48, Paris.) — Né à Bayonne, le 20 juin 1833, élève de Léon Cogniet, M. Bonnat est certain de se survivre — et ce n'est pas une fortune fréquente, — pour avoir peint *Saint Vincent de Paul prenant la place d'un galérien*, son œuvre maîtresse qu'il exposa au Salon de 1866, et pour laquelle je donnerais de grand cœur tous ses portraits et son plafond destiné à l'Hôtel de Ville par-dessus le marché.

Chevalier de la Légion d'honneur en 1867, officier en 1874, commandeur en 1882, membre de l'Institut depuis 1881, cet artiste est un travailleur acharné dont la carrière est des plus honorables. Ses défauts consistent en les libertés trop grandes qu'il se permet maintenant avec le dessin, en une facture lourde et vierge de distinction et en l'emploi, jusqu'à l'abus, de certaines « ficelles » irritantes, telles que les fonds fâcheux adoptés invariablement pour ses portraits qui, tous, présentent un autre inconvénient grave. Ce sont toujours des portraits de surface et de surface trop fréquemment empreinte de vulgarité. L'être moral est constamment absent de ses toiles. Il n'en était pas ainsi chez Élie Delaunay. Ce grand artiste fixait dans ses portraits et la ressemblance physique et l'intelligence de ses modèles. Il les peignait animés de leur vie propre et non de convention banale. Un tel maître immortalisait ceux dont il reproduisait les traits.

Allez au Louvre; étudiez-y attentivement les portraits. Quelle que soit l'École à laquelle ils appartiennent, vous vous convaincrez que les seuls éternellement vivants sont ceux qui sont traités ainsi que le comprenait et le pratiquait Élie Delaunay, un artiste de haute lignée, lui aussi! Il n'y a dans cette voie au Salon que trois portraitistes, et ce sont des étrangers : M. Orchardson, un Écossais, Mme Vilma Parlaghy, une Hongroise, et M. Guillaume Hamel, un Hollandais.

Le *Portrait de S. A. S. le Prince de Monaco* résume en quelque sorte les défauts les plus saillants de M. Bonnat. Pour un professeur à l'École Nationale des Beaux-Arts, il n'est pas exagéré de dire que le dessin se montre par trop fantaisiste; le bras et l'épaule gauches s'emmanchent d'étrange façon; la main gauche ne vaut guère mieux; l'épaule droite n'est pas à son plan, grâce au grand cordon de l'ordre de Saint-Charles qui a l'air non pas d'être placé sur l'uniforme princier, mais d'entrer dans le corps de l'auguste modèle. Quant au visage, je n'ai jamais vu le souverain de Monaco qu'à distance, mais d'assez près cependant pour avoir pu me convaincre que sa physionomie n'est point vulgaire.

Le plafond — *Triomphe de l'Art* — bénéficie du souvenir des horreurs commises pour l'Hôtel de Ville par MM. Puvis de Chavannes, Benjamin-Constant et trop nombreuse compagnie de cette force. Ce terme de comparaison n'est rien moins que flatteur; aussi est-il juste de l'écarter. L'œuvre de M. Bonnat pèche en tant que conception, par toute une série de réminiscences. Dans un groupe, à deux pas de moi, j'ai entendu une jeune

par la gravure sur bois. Voir *l'Art*, 1re série, 1re année, tome II, page 228; 2e année, tome II, page 149; 3e année, tome II, page 304; 4e année, tome II, page 251, et tome III, page 186; 5e année, tome II, page 302; 6e année, tome III, page 130; 8e année, tome Ier, page 70; 12e année, tome II, page 198.

femme s'écrier : « Mais c'est le haut-relief de M. Mercié au guichet du Louvre, peint en sens inverse. » On peut aussi dire que le cheval n'est pas inconnu de ceux qui étudient les camées antiques et que les obscurs blasphémateurs, précipités dans l'abîme, remettent en mémoire maintes figures routinières qui ont traîné partout pour jouer le même rôle. Peu m'importerait au besoin la pauvreté d'invention si le caractère et la virtuosité de la facture dissimulaient brillamment cette indigence créatrice; je dois à regret constater qu'il n'en est rien. Tout cela manque de style, mais point d'incorrections multiples. Le cheval n'est pas précisément de la lignée de ceux du Parthénon; il n'a d'olympique que ses allures de cirque; inutile d'ajouter qu'il ne plafonne pas. Tiepolo, en qui on se complait, fort injustement, à ne voir qu'un maître de décadence, en usait différemment; il suffit de se rappeler les chevaux de ses plafonds aux palais Labia et Rezzonico à Venise, au palais Canossa à Vérone, pour ne citer que ces trois là. Les Vénitiens et, en ce siècle, Eugène Delacroix et Elie Delaunay ont apporté à l'exécution de leurs plafonds une légèreté de touche qui aide singulièrement à leur envolée. Le *Triomphe de l'Art* est d'un faire maçonné, opaque, pesant au possible. Paul Véronèse, s'il avait voulu se montrer prodigue de biceps, eût su rester respectueux de la nature; il ne les eût pas amoncelés « de chic », ainsi que l'a évidemment fait M. Léon Bonnat, qui a gratifié son allégorique cavalier d'une jambe droite géante. Aucun vrai maître, ancien ou moderne, ne se serait avisé de recourir à un truc aussi pauvre que ces paquets de suie épaisse sur lesquels le peintre a fait se détacher cheval et cavalier et d'où émerge une moitié de corps de muse tenant une lyre; ses jambes sont tellement enfumées qu'elles en sont totalement invisibles; cela simplifie énormément les difficultés aériennes de leur exécution. Tout l'ensemble s'enlève sur un ciel, énorme débauche d'outremer à faire grincer les dents d'un coloriste. En résumé, si ce n'est point là une œuvre d'art dans le sens élevé du mot, il est équitable de reconnaître que, par l'étendue de sa masse blanche, cette peinture ne sera point malaisée à voir à l'Hôtel de Ville, où il n'y a que peu d'œuvres décoratives dont on puisse aisément découvrir les mérites ou les défauts.

Si grand qu'ait été l'effort — et celui-ci est indéniable — le *Triomphe de l'Art* est un échec; mais M. Léon Bonnat demeure l'artiste à qui l'on doit le *Saint Vincent de Paul*, une œuvre que je n'ai jamais revue sans en admirer les puissantes qualités.

ALBERT BRAUT. (Rue Dauphine, 50, Paris.) — Né à Roye (Somme), élève d'Élie Delaunay et de M. Gustave Moreau. Il récidive. En 1893, l'État avait eu la déplorable inspiration de lui acheter *Portrait de ma mère.* Aussi son *Portrait de Mme P...* est-il une autre imitation cotonneuse d'ancienne peinture. Delaunay ne lui eût pardonné ni l'un ni l'autre pastiche.

ALBERT BRÉAUTÉ. (Rue Dautancourt, 21, Paris.) — Né à Paris, élève d'Henri Lehmann et de MM. Luc-Olivier Merson et Cormon. *Le Catalogue* est une délicate étude de nu ; le dos de la jeune femme qui regarde les gravures est d'une exécution distinguée.

JULES BRETON. (A Courrières, Pas-de-Calais, et rue de Vaugirard, 30, Paris.) — Né à Courrières le 1er mai 1827, il est élève de Félix de Vigne et de Drolling, chevalier de la Légion d'honneur en 1861, officier en 1867, commandeur en 1885, membre de l'Institut en 1886. *La fin de la récolte, soleil couchant*, et *la Louchez, à Courrières, crépuscule*, n'ajoutent rien à sa situation; elles le maintiennent honorablement à son rang, mais sans l'y grandir.

ANDRÉ BROUILLET. (Rue Blanche, 59, Paris.) — Né à Charroux (Vienne), élève

de MM. Gérome et Jean-Paul Laurens. *Enivrement*, de ce tout récent chevalier de la Légion d'honneur, n'est malheureusement pas de l'enivrante peinture.



EUGÈNE BULAND.

EUGÈNE BULAND. (A Charly, Aisne.) — Je lui cède la parole ; vous n'avez qu'à y gagner : « Né à Paris, élève de l'École des Beaux-Arts (atelier Cabanel), je me suis battu les flancs jusqu'au 2e et au 1er second grand prix de Rome que j'ai obtenus en 1878 et 1879, et enfin soutenu par quelques succès au Salon, j'envoyai *la Colère d'Achille* se promener (c'est le dernier concours que j'ai commencé en loge).

« Mention honorable au Salon de 1879 avec *Offrande à Dieu*, actuellement au Musée du Havre. Médaille de 3e classe en 1884 avec *Restitution à la Vierge*, au Musée de Caen. Médaille de 2e classe en 1887 avec *Héritiers*, au Musée de Bordeaux. J'eus ensuite le bonheur de voir mes *Arbalétriers* acheté par M. Castagnary, directeur des Beaux-Arts, pour être mis au Musée du Luxembourg et, sur la présentation d'Henri Rochefort, d'avoir un panneau commandé à l'Hôtel de Ville de Paris, Salon des Sciences *(La Terre)*. Je ne connais pas Rochefort, je le remerciai, et ne le connais pas davantage aujourd'hui. Ce n'est point pour me défendre de cette connaissance que je dis cela, car je lui suis profondément reconnaissant, c'est au contraire pour que l'on sache que Rochefort est un brave homme (en dehors de la politique).

« J'ai encore un tableau au Musée de Carcassonne *(Mariage innocent)* et un autre à Douai *(Fiançailles)*.

« J'oubliais une médaille de 2e classe à l'Exposition universelle de 1889, une médaille de 2e classe à Londres, et une de 3e à Barcelone.

« Je vous enverrai un dessin d'un petit panneau que j'ai au Salon où je n'ai que cela et un *Portrait d'homme*, ayant cette année exécuté un grand plafond pour le nouvel Hôtel de Ville de Château-Thierry, que je n'ai pas osé exposer parce que ce n'est pas dans mon genre. »

J'ai en maintes circonstances témoigné d'une vive sympathie pour le talent de M. Eugène Buland et il l'a fréquemment justifiée. Je regrette fort qu'il se soit trop modestement abstenu d'exposer son plafond, tentative que je crois devoir être intéressante et que je me propose d'aller étudier à Château-Thierry; je serais fort surpris si elle n'était très supérieure à l'essai symbolique : *Jeune femme et l'Amour*, que je tiens pour une erreur absolue, le peintre n'étant guère enclin par son tempérament à ces mièvreries quintessenciées, et notre époque encore moins. On ne ressuscite pas les primitifs; s'ils sont si admirables, c'est qu'ils étaient de leur temps; l'exquise naïveté de leurs créations est naturelle; se figurer qu'on la retrouve par le simple effet d'une volonté plus ou moins sincère, plus ou moins énergique, est un non-sens. Aussi le peintre de *Jeune Femme et l'Amour* est-il victime d'une inconcevable illusion. L'artiste ferait fausse route complète s'il songeait à s'embrigader à la suite des symbolistes, cette nouvelle catégorie de « fumistes » et, bien entendu, de ratés. Dans le *Portrait de M. A...*, je retrouve certaines des solides qualités de M. Eugène Buland, mais l'attitude est loin d'être heureuse.

RUPPERT C.-W. BUNNY. (Impasse du Maine, 18 *bis*, Paris.) — C'est d'Australie, de Melbourne, que nous est arrivé M. Bunny pour devenir l'élève de MM. Jean-Paul Laurens et Léon Glaize. Son *Avant l'orage* est une heureuse promesse.



JEUNE FEMME ET L'AMOUR.

Dessin d'Eugène Buland, d'après son tableau du Salon de 1894.

ÉMILE CAGNIART. (Rue de Navarin, 6, Paris.) — Né à Paris, élève de M. Guillemet. *Bords de la Lesse, près Dinant (Belgique)*; c'est bien pris et robuste.



Mlle MADELEINE CARPENTIER.

Mlle MADELEINE CARPENTIER. (Rue de Maubeuge, 60, Paris.) — Elle est élève de MM. Adrien Bonnefoy, Jules Lefebvre et Évariste Luminais. Elle exposa pour la première fois, en 1885 ; son envoi se composait de deux aquarelles. Depuis lors on la retrouve régulièrement au Salon.

Son présent est plein d'excellentes promesses et permet d'augurer très favorablement de son avenir. Aquarelliste accomplie, pastelliste distinguée, elle ne traite pas encore la peinture à l'huile avec la même sûreté, mais chaque Salon révèle chez elle les plus sérieux progrès. Ses deux cadres de cette année en sont une preuve nouvelle. L'un représente deux *Boys : Raymond et René*, dont l'aspect juvénile est bien rendu ; l'autre est un bon *Portrait de M. P...*, reproduit ici par l'artiste elle-même ; la pose est parfaite de naturel, la tonalité très juste et la touche dénote une étude attentive du modelé.



PORTRAIT DE M. P...

Dessin de Mlle Madeleine Carpentier, d'après son tableau du Salon de 1894.

THÉOBALD CHARTRAN. (Place Malesherbes, 9, Paris.) — Né à Besançon, élève de Cabanel. Son *Portrait de M. Carnot, Président de la République*, ne se contente pas d'être mauvais ; il est pire ; c'est sec, dur, vulgaire, dépourvu de toute enveloppe et traité d'un bout à l'autre avec la plus désespérante monotonie. C'est de la plus uniforme pauvreté ; pas même ressemblant !

L'encombrante toile : *Saint François d'Assise chantant au labour* ne vaut guère mieux.



EUGÈNE CLAUDE.

EUGÈNE CLAUDE. (Rue de Châteaudun, 90, à Asnières.) — Né à Toulouse, le 10 juin 1844, il ne vit pas précisément sa vocation secondée. Ses parents étaient marchands de porcelaine et de faïence; ils s'empressèrent, à peine eut-il achevé ses études classiques, de le placer comme élève chez un peintre sur porcelaine; il y apprit les premiers principes du « métier », ce qui lui permit de contribuer, jusqu'à l'âge de dix-sept ans, à l'extension des affaires paternelles, en décorant force assiettes, vases et potiches. Mais rien ne ressemblait moins aux aspirations du jeune homme, qui voulut rompre ce qu'il considérait comme un esclavage. Il était entré vainement en lutte avec la volonté opiniâtre de sa famille lorsqu'intervint heureusement un artiste, ami et voisin de M. Claude père. Il insista avec tant de persévérance qu'il finit par obtenir que le fils lui fût confié deux heures par jour. M. Crappori le dirigea si bien que les progrès d'Eugène dépassèrent promptement toute espérance; au bout d'un an, le laborieux disciple, qui devait avoir la douleur de perdre bientôt ce maître doublé pour lui d'un bienfaiteur, eut la grande joie d'avoir son premier tableau reçu au Salon. Il exposa depuis sans interruption et obtint, en 1887, une première récompense honorifique, suivie d'une troisième médaille en 1888 et d'une autre à l'Exposition Universelle de 1889.

L'État lui a acheté ***la Bible***, pour le Musée de Dijon, ***le Retour des Halles***, pour le Musée de Vannes, des ***Fruits***, pour le Musée de Roubaix, un pastel pour le Musée de Lille, etc. D'autres tableaux du peintre toulousain sont entrés dans des Musées de province, entre autres : ***Chez ma Crémière***, à Amiens; ***Pivoines***, à Calais; ***Victuailles***, à Cambrai; ***Prunes***, à Draguignan, etc. L'artiste, dont *l'Art* a reproduit de nombreuses œuvres, expose cette année : ***Ravitaillement*** et ***la Pêche***. La première de ces peintures est supérieure; on y retrouve toute la valeur de l'artiste; la seconde est le résultat d'une erreur qui s'explique aisément: M. Claude a voulu rendre le pêle-mêle du poisson qui vient d'être pêché; malgré tout son talent, il n'a pu éviter complétement le péril du papillotage.

FERNAND CORMON. (Rue d'Aumale, 13, Paris.) — Né à Paris, élève de Fromentin, de Cabanel et de M. Jean Portaels. M. Cormon a la plus fâcheuse tendance à se rapprocher de la manière de son dernier maître. ***La Calomnie***, de celui-ci, exposée au Salon de Bruxelles de 1893, est en train de le hanter[1].

Lorsqu'on songe qu'un jury s'est trouvé pour accorder à la suite de l'Exposition Universelle de 1889, à M. Cormon, la même récompense qu'à Élie Delaunay, — un des Grands Prix!!! — on ne peut se défendre de réflexions folâtres sur la valeur de tous ces bons points dont la plupart des artistes ont la naïveté de se montrer si avides.

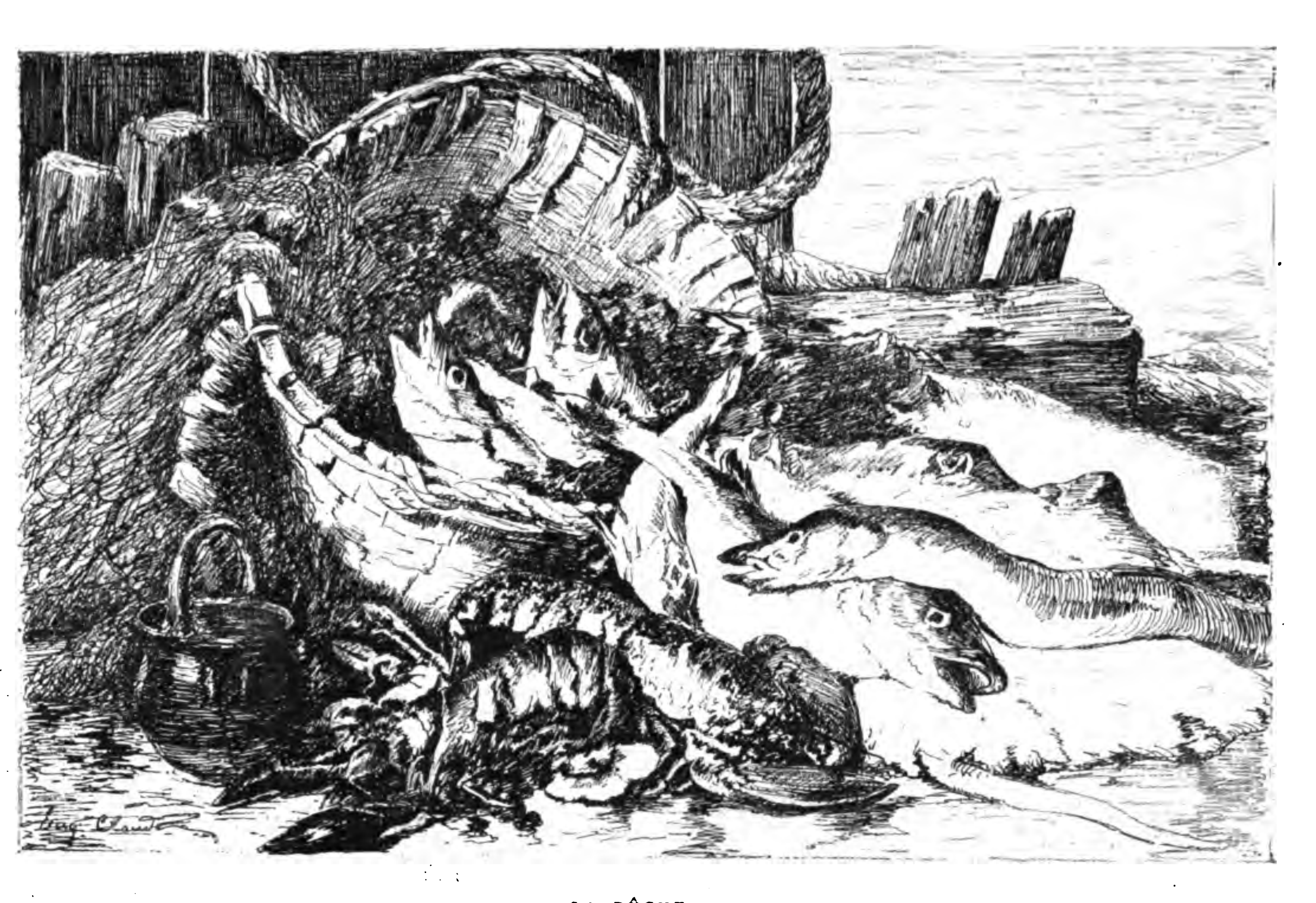
THÉOPHILE DÉCANIS. (Quai du Canal, 10, Marseille.) — Élève de M. J. B. Olive, il est, cette fois, le plus brillant représentant de cette école marseillaise, peu nombreuse, mais composée d'artistes de choix, petit groupe d'élite à qui le présent sourit et qui paraît réservé à un bel avenir. Ses ***Chemins de chèvres (Provence)*** sont nature au possible; cela est très vrai, mais d'une excellente vérité d'art bien entendu.

HENRI-EUGÈNE DELACROIX. (Rue de Douai, 22, Paris.) — Né à Solesmes (Nord), il n'a rien de commun avec son illustre homonyme et tient à le démontrer en enrichissant l'École française de ***Floréal***, à titre de pièce justificative de sa récente nomina-

1. Il a exposé *Une Forge* — je l'engage à étudier ***Forgeant une ancre***, de M. Stanhope A. Forbes — et ***le 14e de ligne à Eylau*** qui est tout au plus une ébauche.

RAVITAILLEMENT.

Dessin d'Eugène Claude, d'après son tableau du Salon de 1894.



LA PÊCHE.

Dessin d'Eugène Claude, d'après son tableau du Salon de 1894.

tion dans l'ordre de la Légion d'honneur. Son maître lui-même, Alexandre Cabanel, en frémit dans sa tombe.

ERNEST-JEAN DELAHAYE. (Cité Gaillard, 1, Paris.) — *Maréchalerie* est un fort bon tableau, très fin de ton, bien arrangé, savamment modelé. La croupe et la tête du cheval sont d'excellents morceaux. L'œuvre entière est digne d'éloges.

ADAM DENOVAN. (Craigwill House, Stirling, Écosse.) — M. Denovan, qui est né à Glasgow, est un paysagiste remarquable. *Avant le coucher du soleil* est une des meilleures toiles du Salon. Le coup de soleil qui dore le haut des collines est admirablement rendu. Le troupeau qui descend dans la plaine est bien dans l'ensemble; toute l'exécution brille par la maîtresse largeur de la touche et l'intelligente relation des valeurs. M. Adam Denovan est quelqu'un.

GEORGE DESVALLIÈRES. (Rue Saint-Marc, 14, Paris.) — Né à Paris, élève d'Élie Delaunay et de MM. Gustave Moreau et Valadon. J'ai, l'an dernier, insisté au sujet de l'erreur dans laquelle était tombé M. Desvallières en compromettant le *Portrait de Mme F. des P...*, plein de qualités sérieuses et de promesses charmantes, par un fond emprunté à l'imagination de M. Gustave Moreau, dans les œuvres de qui ces fantaisies s'expliquent, mais nullement dans la peinture du jeune artiste. Un *Goliath*, qui n'avait heureusement que la valeur d'une carte de visite, s'était chargé de renforcer ma critique et d'en démontrer l'utile vérité. Aussi fus-je enchanté, en m'approchant du *Portrait de Mme Maurice G...*, de lui voir un fond d'autant de goût et de sobriété que celui de l'an dernier était malencontreux et tapageur. Cette fois, l'ensemble est d'une symphonie séduisante pour le plus grand régal des yeux; les tons y chantent un accord parfait, et je n'ajouterais pas une note de réserve à ces légitimes éloges, si l'impartialité ne me forçait à relever de la faiblesse de modelé dans la tête et les bras de cette adorable personne; il est évident que le fauteuil, — ainsi que tous les autres accessoires du reste, — est plus en valeur. Pour ce qui est du *Narcisse*, c'est infiniment plus grave et je ne saurais donner une meilleure preuve d'intérêt à M. George Desvallières qu'en protestant de toutes mes forces. C'est là une indéchiffrable charade, pastichée de tous les défauts de M. Gustave Moreau et dépourvue de la moindre des qualités de cet artiste dont l'exceptionnelle personnalité est un danger sans pareil pour tout imitateur. Il pleut, cette année, des victimes de M. Moreau dont l'influence deviendra bien vite néfaste, pour peu que l'on persiste à chausser maladroitement ses souliers; leur pointure ne va aux pieds de personne d'autre. Qu'on se le dise! Il en est plus que temps et pour M. George Desvallières et pour tous autres. Le souvenir d'Élie Delaunay devrait constamment mettre le jeune peintre de *Mme Maurice G...*, en garde contre toute excentricité voulue du genre du *Narcisse;* il n'est pas de ceux qui sont réduits à s'enrégimenter dans le *servum pecus*.

ÉDOUARD DETAILLE. (Boulevard Malesherbes, 129, Paris.) — Né à Paris, élève de Meissonier, médaillé en 1869, en 1870 et 1872, médaille d'honneur en 1888, Grand Prix à l'Exposition Universelle de 1889, chevalier de la Légion d'honneur en 1873, officier en 1881, membre de l'Institut en 1892, M. Detaille a l'immense mérite de ne jamais se tenir pour satisfait, de se préoccuper constamment de ses défauts, de travailler sans relâche à les atténuer et à s'efforcer de les supprimer l'un après l'autre; il ne s'endort jamais sur un succès, et sa ferme conviction est qu'un labeur persévérant et sévère amène l'artiste à avancer de progrès en progrès; sa carrière en est l'évidente démonstration. Sa *Sortie de la garnison de Huningue* fut saluée, en 1892, comme une sérieuse transformation de son talent. Bien d'autres à sa place — leur vanité étant prompte à les y aider — se seraient considérés comme définitivement arrivés. Lui, pas du tout. Il a compris qu'il

ne devait point vouloir se confiner dans l'interprétation du passé, que la vie moderne a non seulement son vif intérêt, mais aussi ses héroïques grandeurs auxquelles il suffit d'un événement aussi banal en apparence que le premier incendie venu, pour nous révéler ses stoïques exemples. Les pompiers, les gardiens de la paix, le préfet de la Seine, le préfet de police, le personnel accouru avec eux, tels sont les acteurs que M. Detaille a mis en scène avec une vérité exempte de la moindre exagération, traçant pour la postérité un document du plus précieux intérêt et cela dessiné avec une sûreté qui tient de la maîtrise et peint avec bien plus d'ampleur que son pinceau n'en eut jusqu'ici. Il n'est pas un connaisseur qui ne soit de cet avis. C'est parmi le monde officiel que s'est élevée une voix dissidente unique qui ne savait, en face de la toile de M. Detaille, que répéter : « Ce n'est qu'un fait divers. » Ce « tarte à la crème » du goût le plus douteux finit par lasser la patience de M. Dutert, qui infligea à son collègue une verte leçon digérée en silence. Le plus amusant, c'est qu'une autre personne des plus compétentes ayant interpellé l'aristarque au « Fait divers » pour le prier d'expliquer les défauts du tableau, se trouva, lui aussi, avoir affaire à un personnage muet, celui-ci n'étant pas même de force à comprendre que le seul point faible du talent de M. Édouard Detaille, c'est de ne pas savoir faire chanter les noirs. A cet égard, personne, il est vrai, dans l'École française n'est actuellement de force; les expositions démontrent l'une après l'autre, et plus que jamais le Salon, qu'il n'y a que des étrangers pour faire exception; eux au moins sont capables de peindre des vêtements franchement noirs et de les bien peindre.

Si le gouvernement achète *les Victimes du devoir*, de M. Édouard Detaille, il ne fera que remplir un devoir auquel il se dérobe trop fréquemment; au lieu d'enrichir le patrimoine national, il l'infeste, la plupart du temps, des pires croûtes, sous prétexte de complaire à M. le député X. Y. ou Z. ou à des sénateurs quelconques; ceux-ci s'empressent de le remercier de cet acte d'insigne faiblesse en votant, bien entendu, contre un ministère réduit, par leurs sollicitations électoralement intéressées, à empoisonner, — tout penaud, chaque année, — les Musées de province d'un tas d'œuvres de rebut.

ALBÉRIC-VICTOR DUYVER. (Rue Solférino, 181, à Lille.) — Né à Thielt (Belgique), il est élève de Colas et d'Henri Lehmann. Ses deux portraits de femme le révèlent très en progrès.

ALBERT-JULES ÉDOUARD. (Quai Saint-Michel, 19, Paris.) — Né à Caen, le 22 avril 1845, élève de Léon Cogniet, d'Élie Delaunay et de M. Gérome. Il parait qu'on octroya en l'an de grâce 1885, à M. Édouard, une médaille de 2e classe qui le mit Hors Concours — tout arrive. — Il s'est en conséquence empressé d'imposer au Salon une toile monstre. A en croire le catalogue, cela s'appelle :

Le Poète et la Muse; — de Lamartine.

C'est inénarrable, c'est à réclamer une loi prohibant la caricature des morts illustres! Mais je suis trop partisan de la liberté pour m'associer à pareil vœu; ces choses-là portent leur peine en elles-mêmes; beaucoup de produits de cette force et la suppression des H. C. sera réclamée d'une voix unanime. Il ne sera que temps.

RENÉ-MAURICE FATH. (Rue du Mesnil, 49, à Maisons-Laffitte.) — Son *Sentier sous bois en mai* est un des paysages les plus dignes de sérieuse attention. Cela est très juste, très sincèrement étudié. Je ne vois à critiquer que l'effet de soleil traité de « chic ». Progrès tout à fait remarquable en tout cas. M. Fath est élève de Cabanel et de M. Camille Bernier, l'excellent artiste qui se réjouit plus que personne de ce succès.

Feu AUGUSTE FLAMENG. (Chez Mme veuve Flameng, rue Ampère, 61, Paris.) — Ses *Barques de pêche à Trouville* sont un incontestable triomphe posthume. Cela est bien

dans la toile et le mouvement de la mer est d'une extrême justesse. L'effet général est fort pittoresque et d'une coloration soutenue, franche et puissante.

PAUL FLANDRIN. (Rue Garancière, 10, Paris.) — Pour la plupart des critiques, absolument étrangers aux œuvres d'art qu'ils jugent imperturbablement à grands renforts de littérature plus ou moins brillante, mais creuse, M. Paul Flandrin n'existe pas; à les en croire, il est par trop « vieux jeu ». C'est une profonde erreur qui a pour unique excuse leur incommensurable ignorance.

De même qu'Aligny, Bertin et Alexandre Desgoffe, trois paysagistes qui furent et demeurent des artistes, mais n'ont jamais été des peintres, M. Flandrin dessine à souhait; il a de plus le mérite, bien qu'il soit chargé d'ans, de peindre mieux, beaucoup mieux qu'aucun d'eux n'a su peindre.

M. Paul Flandrin est né à Lyon; il entrera le 28 mai dans sa quatre-vingt-quatrième année. Il est le sixième enfant d'une famille qui en comptait sept dont trois peintres. Il dessina dès ses plus jeunes années et, lorsque son frère Hippolyte commença ses études artistiques, il le suivit chez les différents maîtres auxquels il demanda des leçons, entre autres chez MM. Magnin, Duclaux, Legendre-Hérol; ils suivirent ensuite les cours de l'École des Beaux-Arts de Lyon. C'est en 1829 qu'ils se rendirent à Paris et entrèrent à l'atelier d'Ingres. Hippolyte ayant obtenu le Prix de Rome en 1832, Paul alla le rejoindre en 1834 et passa avec lui en Italie, à Rome surtout, les quatre dernières années de sa pension qui expirait en 1838.

M. Paul Flandrin n'a jamais déserté le Salon où il exposa pour la première fois, en 1839, plusieurs tableaux. Depuis il a toujours envoyé aux expositions de Paris, non seulement des paysages, mais quelques portraits peints et beaucoup de portraits dessinés, car le consciencieux artiste n'a jamais considéré la figure humaine comme un simple accessoire dans son œuvre; il l'a savamment étudiée et traitée *con amore;* aussi les trois quarts au moins des portraitistes à la mode, sans compter les peintres d'histoire et autres, pourraient-ils prendre de lui les plus utiles leçons de dessin. Ils en ont plus que besoin.

Médaillé en 1839, en 1847, en 1848 et à l'Exposition Universelle de 1889, M. Paul Flandrin est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1852; il avait exposé *Montagnes de la Sabine* que l'État acquit pour le Musée du Luxembourg, où l'artiste a également une autre de ses œuvres : *la Solitude.*

La ville de Paris lui a confié d'importants travaux : la décoration de la Chapelle des Fonts baptismaux à l'église Saint-Séverin, l'achèvement de la décoration de la nef de Saint-Germain-des-Prés, exécuté, après la mort de son célèbre frère, d'après les esquisses laissées par ce dernier, et un tableau représentant *le Bois de Boulogne et le Mont-Valérien*, tableau détruit dans l'incendie de l'Hôtel de Ville.

Le gouvernement a chargé M. Paul Flandrin de peindre *la Maison de Saint-Denis*, toile placée, à Paris, au Palais de la Légion d'honneur, et un panneau décoratif reproduit par la Manufacture nationale des Gobelins pour le grand escalier du Palais du Luxembourg.

Cet artiste dont l'existence entière commande le respect, s'est toujours tenu à l'écart de toute intrigue; il ne s'est point contenté de sa persévérante et sérieuse production; c'est à juste titre qu'il s'honore d'avoir aidé son frère Hippolyte dans presque tous ses grands travaux et d'avoir consacré, depuis de longues années, à l'enseignement privé du dessin, une partie considérable de son temps.

Cette année, je retrouve au Salon le laborieux octogénaire avec *Environs d'Aix-les-Bains (Savoie)* et *Au bord de l'Yères, Montgeron (Seine-et-Oise)*, deux petits cadres choisis et établis avec une rare sûreté de goût; le dessin est toujours irréprochable; le jeu du pinceau, tout en restant sévère, est plus large dans *Au bord de l'Yères* que dans les *Environs d'Aix-les-Bains.*

STANHOPE A. FORBES. (A Newlyn Penzance.) — Né à Londres, il est élève de M. Léon Bonnat et l'auteur d'un des meilleurs tableaux du Salon. On sait son franc succès à l'Exposition Universelle de 1889. *Forgeant une ancre* prouve que l'artiste anglais n'a cessé de progresser. M. Forbes a compris et rendu son sujet sans symbolisme ridicule et aussi sans naturalisme photographique. Son œuvre est vraie, mais vraie avec style, avec art, en un mot. Il est de ceux qui pratiquent l'*homo additus naturæ;* son talent robuste ne se soucie d'aucune des ineptes folies de notre temps. Il sait et de reste que l'impressionnisme mène droit à toutes les sottises qui déshonorent tant d'Expositions, sans excepter celle-ci, et que pour être peintre, il faut savoir et très bien dessiner, et très bien composer, et parfaitement modeler et non moins savamment peindre, toutes choses que l'école de la pure tache, admirée des seuls badauds, ne dédaigne que par absolue impuissance et ignorance crasse. On peut étudier en ce moment, exhibés rue Laffitte, quarante tableaux, — ni plus, ni moins, — d'Édouard Manet, cet ancêtre des « fumistes » qui prétendent eux être pris pour des maîtres. Cela est aussi creux que bouffi de prétention ; cela n'existe à aucun titre ; il n'y a là que des intentions irréalisées faute de savoir. Pas un de ces nombreux cadres qui tienne une seule seconde auprès de *Forgeant une ancre,* œuvre saine et forte qui n'a besoin ni de « blague », ni de complaisantes réclames pour durer. Cela est bien dans la toile, d'une tenue parfaite, cela est plein de vie, de mouvement, juste au possible et d'une mâle allure. L'ouvrier qui va frapper un coup de marteau, — à gauche, au premier plan, — est dessiné et peint avec infiniment de caractère. Il en est de même du jeune garçon qui fait fonctionner, à droite, le soufflet de la forge. Tout l'ensemble mérite pareil éloge. Il n'est pas jusqu'au métal que l'on travaille qui ne soit parfaitement traité. M. Forbes, dont le présent est très enviable, me paraît réservé à un plus brillant avenir encore.

GUILLAUME-ROMAIN FOUACE. (Rue du Val-de-Grâce, 9, Paris.) — Né à Reville (Manche), élève d'Adolphe Yvon. *A la Cuisine* est très supérieur à son autre toile : *A l'Office* dont l'aspect est compromis par un bleu criard.

LOUIS FRANÇAIS. (Boulevard du Montparnasse, 139, Paris.) — Né à Plombières, élève de Corot et de M. Gigoux, chevalier de la Légion d'honneur en 1853, officier en 1867, membre de l'Institut en 1890. Lithographe de premier ordre, il dessine à souhait ses tableaux et les peint infiniment moins bien. Il a le malheur de n'être guère coloriste. Sa *Vue de Cannes, prise de l'île Saint-Honorat* ne suffit que trop à le démontrer. *Une Vanne au bord de l'Eaugronne* vaut beaucoup mieux[1].

LOUIS GALLIAC. (Rue Turgot, 3, Paris.) — Il est Dijonnais et a été élève de Cabanel et de M. Bonnat. Sous ce titre : *l'Épreuve d'eau-forte,* deux portraits, un graveur et un de ses amis qui regardent l'épreuve; celle-ci est infiniment mieux peinte que ses deux admirateurs. Pour parler franc, elle seule est à louer. Les portraits sont veules.

JOSEPH GARIBALDI. (Rue Paradis, 180, à Marseille.) — Né à Marseille et élève de M. Antoine Vollon. C'est toute son histoire; il m'a très simplement écrit qu'il n'en a point d'autre et qu'il attend d'être parvenu à être quelqu'un, si possible, avant que l'on parle de lui. Il pioche ferme et son rêve est d'arriver à conquérir une médaille. Je ne la lui souhaite en aucune façon, les médailles, les décorations ou tous autres bons points aussi puérils n'ayant à mes yeux pas l'ombre de valeur sérieuse. Le jeune artiste marseillais est excellemment doué ; il en a déjà donné maintes preuves que je me suis attaché à signaler ; il

1. *L'Art* a publié de très beaux dessins de M. Français et reproduit plusieurs de ses œuvres. Voir *l'Art*, 1re série, 4e année, tome III, page 133; 8e année, tome Ier, pages 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 83, 84, 85; 10e année, tome Ier, page 100; 13e année, tome Ier, page 91; 16e année, tome II, pages 149, 150.

en donne une nouvelle aujourd'hui, bien que *le Vieux port, à Marseille*, me satisfasse moins complètement que ses envois de 1893 : *Quai de la Consigne, à Cassis*, et *Un Coin du port, à Cassis*. Que M. Garibaldi, qui est un brave cœur — la lettre que j'ai sous les yeux témoigne de la plus profonde reconnaissance envers son maître, — que M. Garibaldi se contente de produire de bons tableaux; cela vaudra infiniment mieux pour sa renommée que tous les hochets, petits ou grands, de la vanité. Son talent m'est très sympathique; c'est pourquoi je l'engage fort à se tenir en garde contre sa facilité. Elle est son seul ennemi et la seule cause pour laquelle, à mon sens, son *Marseille*, malgré ses incontestables qualités, n'a pas un aussi vif accent de nature que ses dernières *Vues de Cassis*.

WALTER GAY. (Rue Ampère, 73, Paris.) — Né à Boston (États-Unis), élève de M. Bonnat. *Las Cigarreras* se recommandent par une grande finesse de tons, mais pèchent par l'absence d'accent; le faire est constamment uniforme, et il n'en est certes pas ainsi de l'atelier espagnol dont s'est inspiré l'artiste américain; il a maintes fois affirmé d'une façon plus ferme son indéniable talent.



ÉDOUARD GELHAY.

ÉDOUARD GELHAY. (Rue Pierre-Ginier, 15, Paris.) — Il est né en 1856, dans le département de l'Aisne, à Braisnes, et est entré en 1875 à l'École des Beaux-Arts dans l'atelier de Cabanel. Il n'y resta que fort peu de temps. Il avait fait la connaissance de Jules Goupil, qui avait obtenu des succès au Salon et qui le prit avec lui. Pendant quatre ans, il vécut à ses côtés et acquit plus d'adresse que de science. Jules Goupil avait fait de lui un véritable manœuvre bien plus que son élève. « Fort heureusement, m'écrit M. Gelhay, je l'ai quitté pour devenir l'élève et l'ami intime de M. Tony Robert-Fleury ; c'est à lui, à ses bons conseils que je dois de savoir quelque chose; aussi ai-je pour lui la plus grande affection qu'il soit possible. »

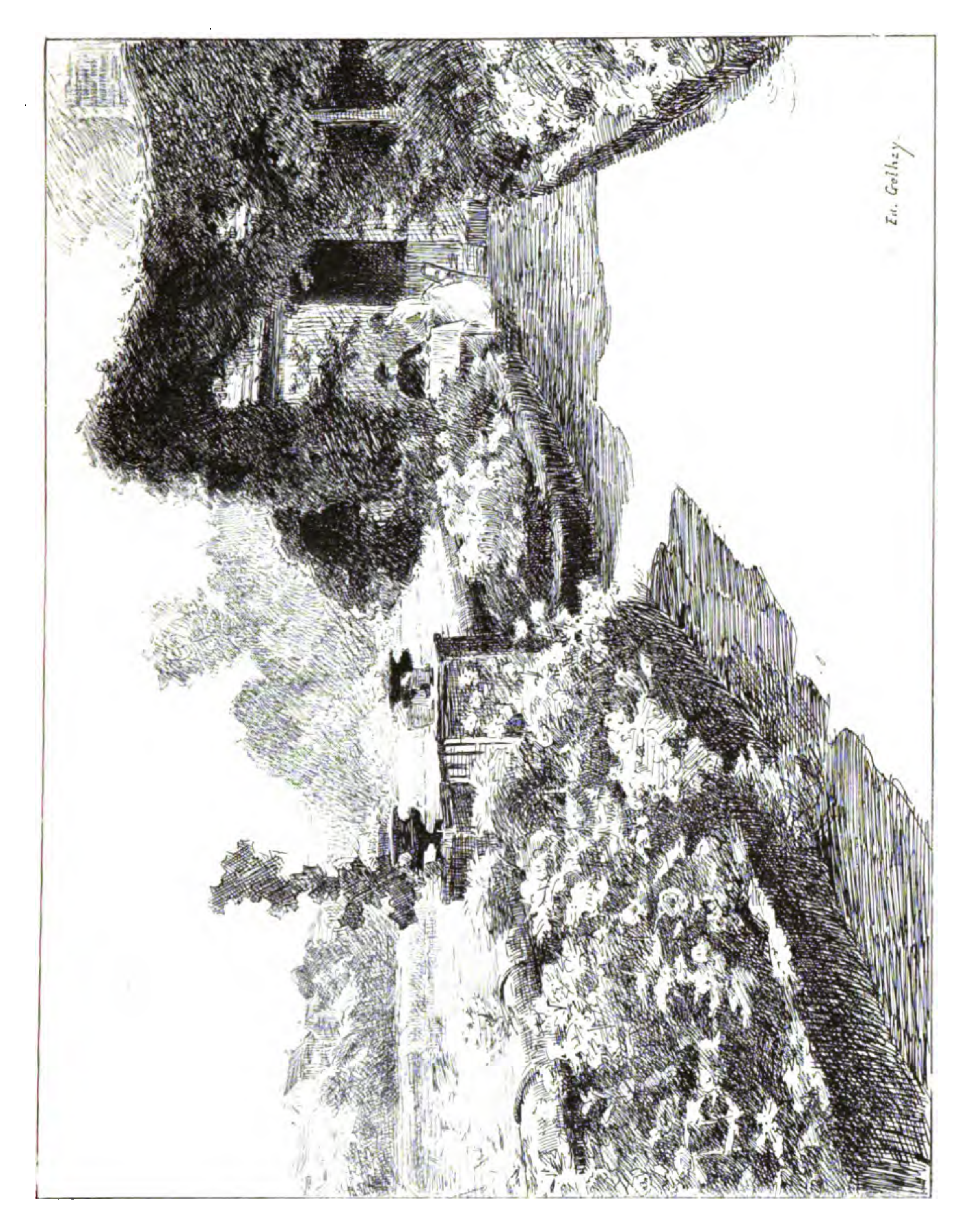
Il exposa pour la première fois en 1878 et, jusqu'en 1884, il n'envoya au Salon que des portraits. C'est en 1886 que ses œuvres commencèrent à attirer l'attention. En 1889, il est représenté par *l'Abandon aux Enfants assistés*, qui appartient au Musée de Senlis, et par *le Bibliophile*, que possède le Musée de Lille.

En 1888, il avait envoyé *le Laboratoire d'anatomie comparée au Muséum*, tableau qui fait partie du Musée de Saint-Quentin ; en 1889, un *Baptême à Vattetot-sur-Mer*, une des meilleures toiles du Musée de Morlaix ; en 1890, *Chez le juge d'instruction*, dont il a été fait don au Musée d'Arras; en 1892, *Promenade matinale*, petit cadre exquis qui est au Musée de Tourcoing, et *Entre amis*, qui fut acquis par la Société des Amis des Arts, ainsi que l'excellent tableau de 1893 : *On aime à les relire*.

Depuis deux ans, M. Édouard Gelhay n'a pu produire aucune composition importante ; il a été entièrement absorbé par la reproduction des portraits des membres de la famille Bonaparte, du Musée de Versailles, que lui a commandée le prince Victor Napoléon.

« Tout cela est encore bien modeste », me dit M. Édouard Gelhay, qui ne s'en fait pas accroire et est convaincu qu'il reste toujours à apprendre, si fort que l'on devienne.

Aussi me garderai-je de mettre la moindre sourdine à ma franchise ; il ne me le pardonnerait pas. Il me serait d'ailleurs impossible de louer *le Dernier Roman* à l'égal de son tableau absolument réussi de l'an dernier, et *Terrasse sur le Loing*, malgré tous ses mérites, ne vaut pas *Promenade matinale*. Il y a cependant des morceaux d'une exécution supérieure dans *Dernier Roman*, mais l'ensemble n'a ni la distinction remarquable, ni



TERRASSE SUR LE LOING.
Dessin d'Édouard Gelhay, d'après son tableau du Salon de 1894.

la finesse de tons, ni le piquant spirituel d'*On aime à les relire ;* régal de gourmet artistique, ce dernier tableau, ainsi, du reste, que *Promenade matinale*, un des plus parfaits morceaux de plein air que l'on ait peint depuis longtemps.

M. Gelhay, qui en a fini de ses copies de Versailles, va, sans aucun doute, nous donner prochainement quelque œuvre aux qualités délicates et sérieuses, digne en un mot de celles qui l'ont si légitimement fait apprécier des connaisseurs[1].



JEAN GEOFFROY.

JEAN GEOFFROY. (Rue du Faubourg du Temple, 54, Paris.) — Il est né à Marennes (Charente-Inférieure), le 1er mars 1853, et est élève de MM. Levasseur et Émile Adan. Il débuta par faire de la décoration et eut la bonne fortune de rencontrer le regretté Hetzel (P. J. Stalh) qui le prit en affection et lui demanda d'illustrer ses livres pour l'enfance; ce qu'il a continué à faire plus tard pour les principaux éditeurs de Paris et des États-Unis.

C'est à ses débuts chez Hetzel, que remonte son étude approfondie des enfants. Pour mieux saisir sur le vif tous ses petits modèles, il se fit construire un atelier au-dessus d'une classe. Les malheureux ne tardèrent pas à l'intéresser non moins que les enfants; il prit les uns et les autres pour sujets de ses tableaux. D'un côté, *la Petite classe, l'Heure du goûter, les Rameaux, l'Heure de la rentrée, la Sortie de classe, le Lavabo à l'école maternelle, le Travail des petits* qui a figuré à l'Exposition Universelle de 1889, *les Bataillons scolaires*, panneau décoratif pour l'Hôtel de Ville, *la Fête à l'école* qui appartient au Musée de Saintes, etc. De l'autre : *les Infortunés* qui lui obtinrent, en 1883, une médaille de 3e classe et furent acquis pour le Musée du Luxembourg, *les Affamés* (médaille de 2e classe en 1886), au Musée de Trieste, *le Collier de misère*, au Musée de Cambrai, *l'Asile de nuit*, au Musée de Niort, *la Visite à l'hôpital*, au Musée du Luxembourg, *la Prière des humbles*, au Musée de Dijon, etc.

M. Geoffroy qui continue parallèlement les deux séries auxquelles il a consacré son talent, est officier d'académie depuis 1885. Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, très heureusement inspiré, a chargé l'artiste de l'exécution de cinq toiles destinées à retracer la vie scolaire à Paris, en province et en Algérie; ces tableaux figureront à l'Exposition Universelle de 1900.

Aujourd'hui M. Jean Geoffroy se présente avec deux petits cadres : *l'Huile de ricin* et *les Mauvais jours*. Un petit garçon couché et appréhendant la cuillerée de la désagréable potion qu'est en train de verser sa jeune sœur, tel est le premier sujet qui est spirituellement traité, avec mesure, sans ombre d'exagération et bien peint, moins délicatement cependant que la seconde œuvre, *les Mauvais jours*, à en croire le catalogue, bien que l'inscription fixée au cadre porte : *Au Mont-de-Piété;* cela est d'un sentiment poignant et d'une facture tout à fait en harmonie.

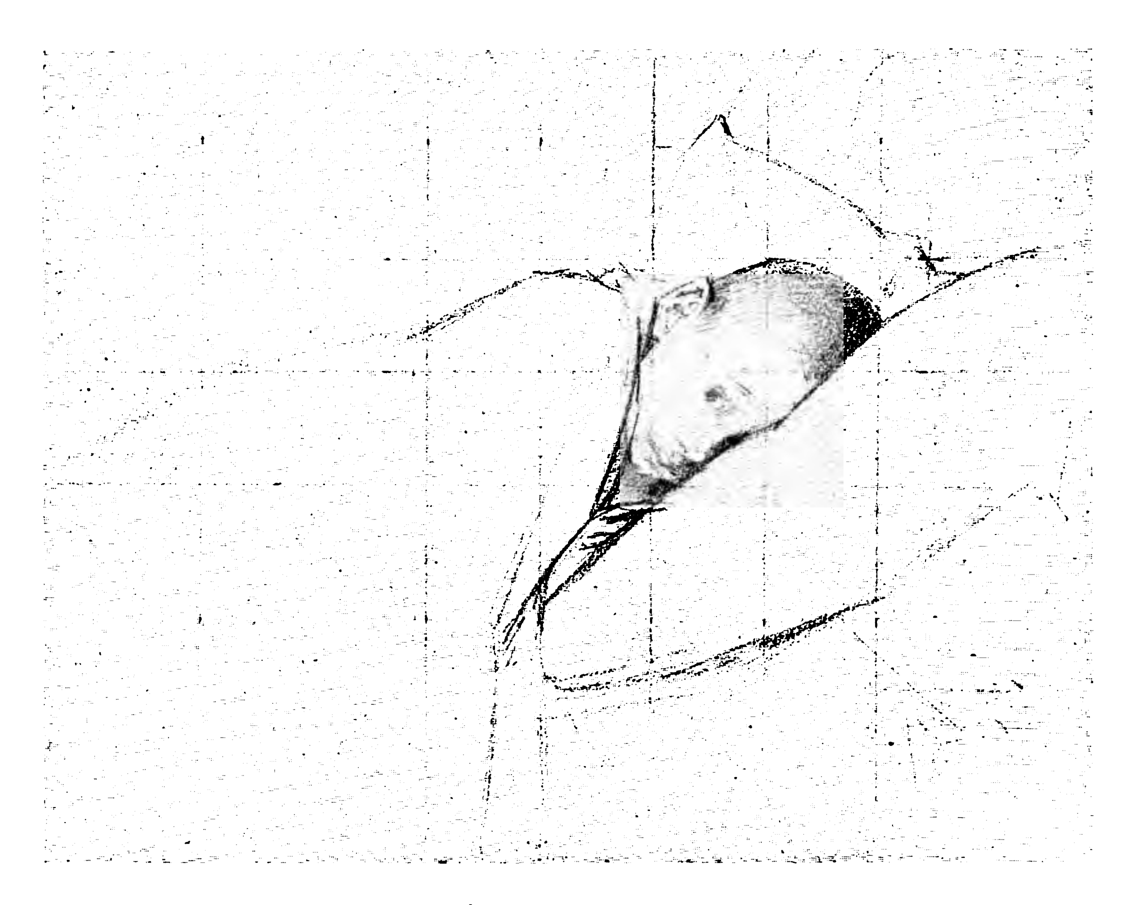
PAUL-JEAN GERVAIS. (Rue de Passy, 78, Paris.) — Né à Toulouse, ce méridional qui est élève de MM. Gérome et Gabriel Ferrier, avait fait naître d'assez légitimes espérances avec ses *Saintes Maries*[2]; *le Jugement de Pâris* les dissipe impitoyablement. Pareille erreur échappe à toute critique; cela tient de l'effondrement. Le public passe stupéfait en échangeant des réflexions railleuses et aussi naturalistes qu'irrévérencieuses au sujet de

1. *L'Art* a reproduit plusieurs œuvres et de belles études de M. Gelhay. Voir *l'Art*, 1re série, 15e année, tome Ier, pages 217, 219, 221 ; 16e année, tome II, page 236, et 19e année, tome Ier, page 201.
2. Tableau gravé dans *l'Art*, 1re série, 19e année, tome Ier, page 32.



L'HUILE DE RICIN.
Étude de Jean Geoffroy pour son tableau du Salon de 1894.

la pose de Pâris. Il faut avoir vu le dessin de ce tableau-là et son barbouillage pour y croire. C'est monstrueux de goût et d'impéritie. On n'étale pas plus de prétentions avec plus d'incapacité. Puisse M. Gervais se relever! Il lui faut se hâter de sortir de la déplorable voie où il s'est embourbé, sinon il sera trop tard.



L'HUILE DE RICIN.
Étude de Jean Geoffroy pour son tableau du Salon de 1894.



RENÉ GILBERT.

RENÉ GILBERT. (Rue Aumont-Thiéville, 6, Paris.) — Il est né à Paris en 1857 et est élève de son père, l'aquafortiste Achille Gilbert. Il est l'auteur de pastels d'un rare mérite, tels que le *Repriseur de tapisseries*, qui est au Musée du Luxembourg, et *Femme couchée*, fort belle étude de nu qui obtint le plus vif succès au Salon de 1893 et qui appartient au Musée de Cannes ; il a peint une grande décoration pour le Tribunal de Commerce, les *Teinturiers de la Manufacture des Gobelins*[1], acquis par le Musée municipal de Paris, le *Portrait de son père, l'aquafortiste*, acheté par l'État, etc. A notre très vif regret, il n'expose aucun pastel, — serait-ce une conséquence fâcheuse de son admission dans la Société des Pastellistes français? — on ne le trouvera qu'à la peinture, où il a

1. *L'Art* a publié un beau dessin de l'artiste d'après ce tableau. Voir *l'Art*, 1re série, 14e année, tome Ier, page 180.

Coin d'atelier; ses qualités s'y retrouvent, mais moins robustes; il les a trop délayées dans un faire si libre que l'œuvre tient plus du panneau décoratif que du tableau.

PAUL GIRARDET. (Avenue de Villiers, 126, Paris.) — Né à Versailles, de parents



L'HUILE DE RICIN.
Étude de Jean Geoffroy, première pensée pour la figure du jeune garçon de son tableau du Salon de 1894.

suisses, élève de Cabanel, il appartient à une famille qui constitue une dynastie artistique dont il me parait devoir être l'honneur. S'inspirant de ces vers de Victor Hugo :

Qui peut savoir combien toute douleur s'émousse
Et combien sur la terre un jour l'herbe qui pousse
Efface de tombeaux,

il a peint *les Oubliés,* toile pleine de lumière, de soleil, d'une impression profonde de nature bien qu'un peu crue ; les noirs y sont bien à leur place. Bref, un ensemble remarquable et qui promet.

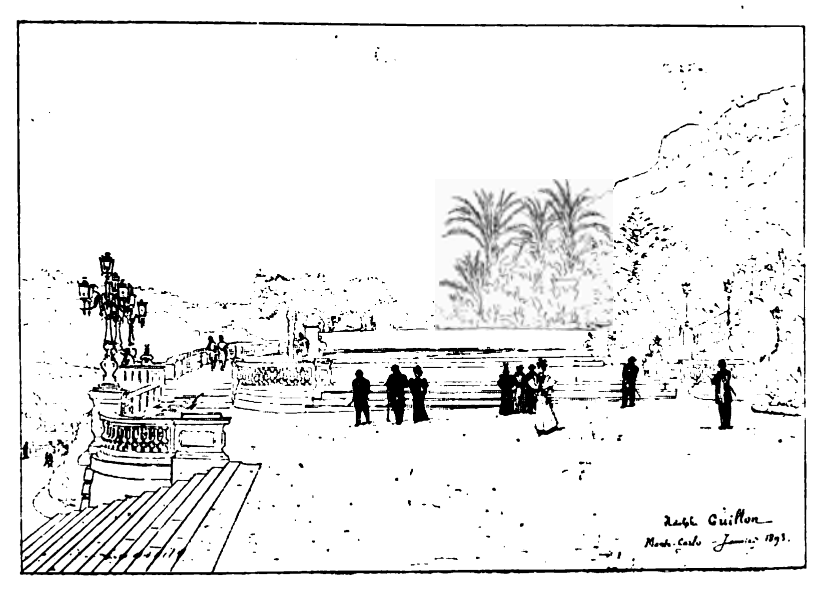


ADOLPHE GUILLON.

ADOLPHE GUILLON. (Rue Duperré, 9, Paris.) — Né à Paris le 29 mars 1829, issu d'une famille dans laquelle on était médecin de père en fils depuis plusieurs générations, il ne put — sa vocation ayant été longtemps combattue, — commencer la peinture que très tard après avoir été militaire, puis avocat. C'est à vingt-huit ans seulement qu'il lui fut permis de se livrer enfin à ses études favorites.

En faisant son droit, il avait appris à dessiner chez Jules Noël, qui ne manquait certes pas de talent, mais qui, doué d'une habileté de main excessive, abusait trop souvent de la peinture de *chic*. Le danger d'un tel maître était évident; aussi M. Adolphe Guillon entra-t-il chez Gleyre, dans l'atelier duquel il se consacra pendant cinq ans à des études sérieuses. Il travailla ensuite avec deux paysagistes distingués, MM. Francis Blin et Nazon.

Les premiers tableaux qu'il exposa, représentaient des vues de Menton et de l'île de



LES TERRASSES DE MONTE-CARLO.
Croquis d'Adolphe Guillon, d'après son tableau du Salon de 1894.

Noirmoutiers. Ses goûts et son éducation artistique le poussaient à rechercher les régions où le paysage a de belles lignes et de belles formes. C'est ce qui l'attira à Vézelay, dans le département de l'Yonne où il est connu depuis longtemps sous le nom du « peintre de Vézelay ». Il passe tous ses étés dans cette curieuse cité pleine des souvenirs de la puissante abbaye où saint Bernard prêcha la seconde croisade. Tout en y travaillant beaucoup, il s'occupe avec non moins d'ardeur, en qualité de délégué cantonal, des questions d'enseignement et en particulier de l'enseignement du dessin. En faisant visiter Vézelay et ses ruines à des amateurs et à des érudits, l'artiste est devenu lui-même archéologue et défend passionnément les vieux monuments contre leurs destructeurs et contre les mauvaises restaurations; aussi n'a-t-il pas craint de signaler de nombreux actes de vandalisme, notamment, nos lecteurs s'en souviennent, dans le *Courrier de l'Art* dont il fut un des fidèles collaborateurs. Il a, lui aussi,

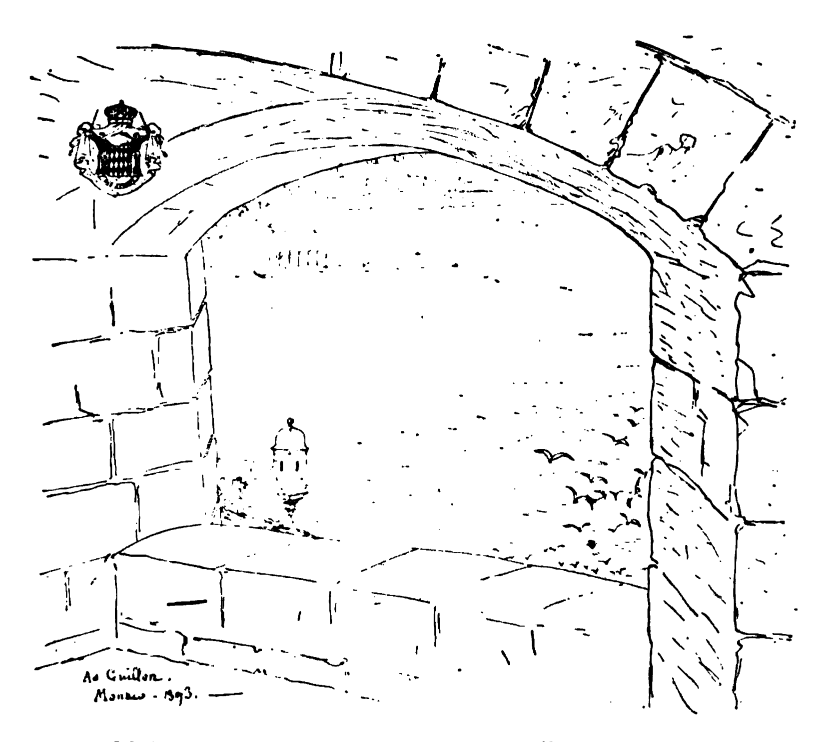
... un gentil brin de plume
A son crayon.

Il en a multiplié les témoignages. Sa plume ne laisse pas échapper une occasion de

guerroyer, par exemple, en faveur des arbres qu'il défend *con amore*, en bon paysagiste et en membre de la première heure de l'excellente association fondée à Nice, Société dont chaque membre s'oblige à planter au moins un arbre chaque année.

On trouve des tableaux de M. Adolphe Guillon aux Musées de Dijon, de Sens, de Mâcon, de Clamecy et d'Auxerre qui possède *la Ville de Vézelay*, toile pour laquelle l'artiste obtint au Salon de 1880 sa seconde médaille. Il y a de ses dessins aux Musées du Luxembourg, de Rouen et d'Orléans.

C'est surtout le côté décoratif du paysage qui le captive; il s'est appliqué à le traduire dans d'importants panneaux qui reproduisent des vues de Vézelay, de Cannes, de Menton et de leurs environs. M. Guillon, qui vient d'être décoré à la suite de la *World's Colum-*



SOUVENIR DE MONACO, LE TIR AUX PIGEONS.
Croquis d'Adolphe Guillon, d'après son tableau du Salon de 1894.

bian Exposition, de Chicago, n'a au Salon de cette année que *les Terrasses de Monte-Carlo* et *Souvenir de Monaco, le tir aux pigeons*, œuvres d'ordre secondaire d'après lesquelles il serait peu équitable de le juger. Ce sont simples distractions de touriste.

GUILLAUME HAMEL. (Merlinstraat, 51, à La Haye.) — Il est né à Rotterdam; j'ignore de qui il est l'élève, mais ce que je sais, c'est qu'il s'agit d'un peintre de race et qu'il est scandaleux que la Société des Artistes français ne choisisse pas dans son sein un artiste de grand goût pour le charger de mettre le holà aux excès d'ignorance du personnel chargé du placement, ignorance artistique qui dépasse toute mesure. Ces gens-là ne se doutent pas de ce qui est un bon ou un mauvais tableau et à plus forte raison des relations de valeurs, ce qui n'empêche pas qu'on prodigue, même à ces Messieurs, la manne sympathique de réclames variées! Tout arrive en ce temps de cabotinage à outrance. Le laisser-aller de la direction de la Société des Artistes français produit des résultats qui tiennent du vandalisme et dont elle est elle-même victime par la diminution apparente de valeur et d'attrait qu'en éprouve le Salon. Dans le cas dont j'ai à m'occuper — et il ne sera pas le

seul — il s'agit d'un portraitiste hors de pair dont on a bêtement relégué l'œuvre puissante au second rang alors qu'au-dessous s'étalent à la cimaise force spécimens de peintures qui semblent être manufacturées au mètre courant.

Le *Portrait de Mme D. S. V. D. S... en toilette frisonne* fait au contraire le plus grand honneur à M. Hamel. La tête, la coiffure, la collerette, le vêtement sont admirablement peints ; la tenue d'ensemble est fort belle et celui-là est un fort pour qui l'art de faire jouer les noirs n'a point de secret; il les aborde franchement et en tire les meilleurs effets, ainsi que l'ont si glorieusement pratiqué au dix-septième siècle tant d'illustres maîtres de cette merveilleuse petite nation qui a fait tant de grandes choses tout en luttant constamment, et de jour et de nuit, pour son existence contre le plus redoutable des éléments, la mer, dont le niveau menaçant domine son sol protégé par des digues sans cesse surveillées.

C'est une place d'honneur que mérite le portrait peint par M. Hamel, et il serait inique qu'on ne la lui donnât pas au remaniement du Salon.

GEORGE HARCOURT. (A Bushey, Hertfortshire, Angleterre.) — Né à Dumbarton (Écosse), il est élève de Hubert Herkomer : « *The voice shear passing night* », c'est le titre de son œuvre qui n'est pas banale; il y a quelque chose là-dedans; je ne serais pas étonné que M. Harcourt arrivât à dégager une personnalité.

HENRI HARPIGNIES. (Rue Coëtlogon, 9, Paris.) — Né à Valenciennes le 28 juillet 1819, élève de Jean Achard, chevalier de la Légion d'honneur en 1875, officier en 1883, peintre et aquafortiste. *Soirée d'automne* est éclipsée par le *Souvenir d'Italie, vallée Égérie* qui soutient la comparaison avec les meilleurs tableaux de l'artiste. Si l'arbre de droite était un peu plus élancé, s'il dominait son voisin qui occupe le centre de la composition, celle-ci gagnerait encore en distinction; elle n'en paraîtrait que mieux équilibrée.



Mlle LOUISE DE HEM.

Mlle LOUISE DE HEM. (A Ypres, Belgique.) — Née à Ypres, une des villes flamandes les plus riches en monuments architecturaux du passé, Mlle de Hem est élève de MM. Alfred Stevens, Jules Lefebvre et Benjamin-Constant. Elle exposa pour la première fois à Gand en 1886.

Il y a huit ans, un financier qui s'occupait de critique d'art, M. Victor de Swarte, aujourd'hui trésorier-payeur général à Melun, rencontrait au Musée de Bruxelles, une toute jeune fille enthousiaste de Rembrandt et de Frans Hals; elle s'escrimait hardiment à copier une toile de ce dernier maître, le superbe *Portrait de Jean Hoornebeek, professeur à l'Université de Leiden,* portrait qu'a gravé Suyderhoef et qui, de la collection Vis Blokhuyzen, de Rotterdam, est entré au Musée royal de peinture et de sculpture de Belgique. M. de Swarte, frappé de la virtuosité toute masculine que Mlle de Hem prodiguait dans la reproduction de cette œuvre magistrale, se promit de recommander cette vaillante débutante à quelque patron influent qui pût lui donner d'utiles conseils, de précieux encouragements. Il rencontra M. Jules Breton alors à Bruxelles où avait lieu l'Exposition triennale des Beaux-Arts et lui parla de son intéressante découverte. Le peintre de Courrières vit la jeune Yproise à l'œuvre et ne lui ménagea point les éloges, si bien qu'elle se décida à exposer à Paris où une de ses natures mortes : *les Huîtres,* attira immédiatement l'attention des connaisseurs.

Son *Encensoir* fut ensuite si favorablement accueilli que l'État acheta ce tableau et le plaça au Musée de Rouen. En 1891, son envoi au Salon — *le Sacristain* — lui vaut

une première récompense, et cette toile est acquise par le gouvernement belge qui en a fait don au Musée d'Ypres où Mlle de Hem a également une ***Nature morte*** d'une grande franchise d'exécution et d'une belle tonalité. C'est aussi une remarquable ***Nature morte*** que possède d'elle le Musée de Courtrai.

Mlle Louise de Hem a depuis abordé le portrait avec succès et ses études exposées, l'an dernier, ***Fillette des champs*** et ***Enfant de la terre,*** comptaient à juste titre parmi les meilleurs pastels du Salon. ***Enfant de la terre*** est entré au Musée de Toulon.

La jeune artiste nous montre aujourd'hui un tableau assez ingrat — *les Croque-morts, en Flandre* — qui n'ajoute rien à sa réputation et auquel je préfère, et de beaucoup, son second envoi : ***Poisson;*** les qualités d'exécution qui appelèrent dès ses débuts l'attention sur l'artiste, s'y retrouvent bien mieux que dans son tableau de genre, et cependant ***Poisson*** n'est tout au plus pour Mlle de Hem qu'une simple carte de visite.



LES CROQUE-MORTS, EN FLANDRE.
Dessin de Mlle Louise De Hem, d'après son tableau du Salon de 1894.

LÉON HORNECKER. (Quai Saint-Nicolas, 16, Strasbourg.) — Il est né à Strasbourg et a le tort de pasticher des peintres essentiellement originaux tels que ceux de l'ancienne Ecole néerlandaise. Son ***Portrait de M. St...*** est sans aucun doute très adroit et imite en effet l'aspect d'un vieux tableau, mais regardez-y de près, et vous reconnaîtrez promptement que cela est lourd et joue tout au plus le trompe-l'œil pour des yeux peu exercés.

FERDINAND JACOMIN. (Rue de Fourqueux, 3, à Saint-Germain-en-Laye.) — Né à Paris, il a de qui tenir; il est fils et petit-fils de peintre. Élève de son père, il a été vivement impressionné par la manière des grands paysagistes de l'École de 1830 et plus particulièrement par le faire de Diaz. Voyez son ***Orage au Bas-Bréau, forêt de Fontainebleau*** et ***Sous les châtaigniers, forêt de Marly***, d'une exécution large et souple et d'une belle tonalité; vous y trouverez la preuve que cet isolé, que cet artiste sincère vivant loin du monde de la camaraderie et de la réclame, mérite mieux que sa très modeste réputation.

CHARLES JACQUE. (Boulevard de Clichy, 73, Paris.) — Il faut saluer avec respect ce vétéran; il entrera demain — le 13 mai — dans sa quatre-vingt-deuxième année et la vaillance du vieux peintre-graveur est telle que non seulement il ne songe point à se reposer sur ses succès, mais qu'il trouve encore la force d'exposer deux œuvres — ***Intérieur d'écurie*** et ***Chevaux de halage*** — qui, si elles laissent percer quelques traces de l'âge, ne témoignent nullement d'une ardeur qui s'éteint.

GEORGE-WILLIAM JOY. (« The Red Lodge », Palace Court, 51, Londres.) —

Élève de M. Ch. Jalabert et de la *Royal Academy of Arts* de Londres, cet Irlandais — il est né à Dublin — est homme de talent. Nous lui devons *le Tambour du roi* et *l'Enfant et la Vérité*. Le premier est un épisode du soulèvement de l'Irlande en 1798 que le catalogue rappelle en ces termes :

« Un jeune tambour du régiment d'Antrim fait prisonnier à la bataille de Gorée, ayant reçu des rebelles l'ordre de battre son tambour à la tête de leur régiment, en creva la peau en s'écriant : « Jamais le tambour du roi ne battra pour des rebelles. »

La scène est intelligemment comprise, sans exagération aucune ; pas trace de forfanterie ; l'héroïque gamin est bien campé, son air de défi impressionne d'autant mieux qu'il est des plus simples ; tout le tableau est sobre ; sa tenue est très juste d'effet. *Le Tambour du roi* se ressent de l'éducation artistique anglaise, tandis que *l'Enfant et la Vérité* n'a rien d'anglais et est ni plus ni moins qu'une complète erreur. A en juger par ce spécimen le nu ne serait pas le fort de M. Joy ; on dirait un produit de l'École des Beaux-Arts.



GUSTAN-ÉDOUARD LE SÉNÉCHAL DE KERDRÉORET.

GUSTAN-ÉDOUARD LE SÉNÉCHAL DE KERDRÉORET. (Rue Notre-Dame-des-Champs, 83, Paris.) — Né à Hennebont (Morbihan), le 9 octobre 1860, il est capitaine au long cours, médaillé du Mexique, élève de P. A. Cot et de M. Antoine Vollon, et peintre au Département de la Marine.

Après avoir échoué à l'École navale, il fit deux voyages dans l'Inde en qualité de pilotin, prit part à l'expédition du Mexique à titre d'aspirant volontaire, appartint au corps expéditionnaire sous les ordres de l'amiral Jurien de la Gravière, dans le bataillon des marins fusiliers, et fut blessé au pied.

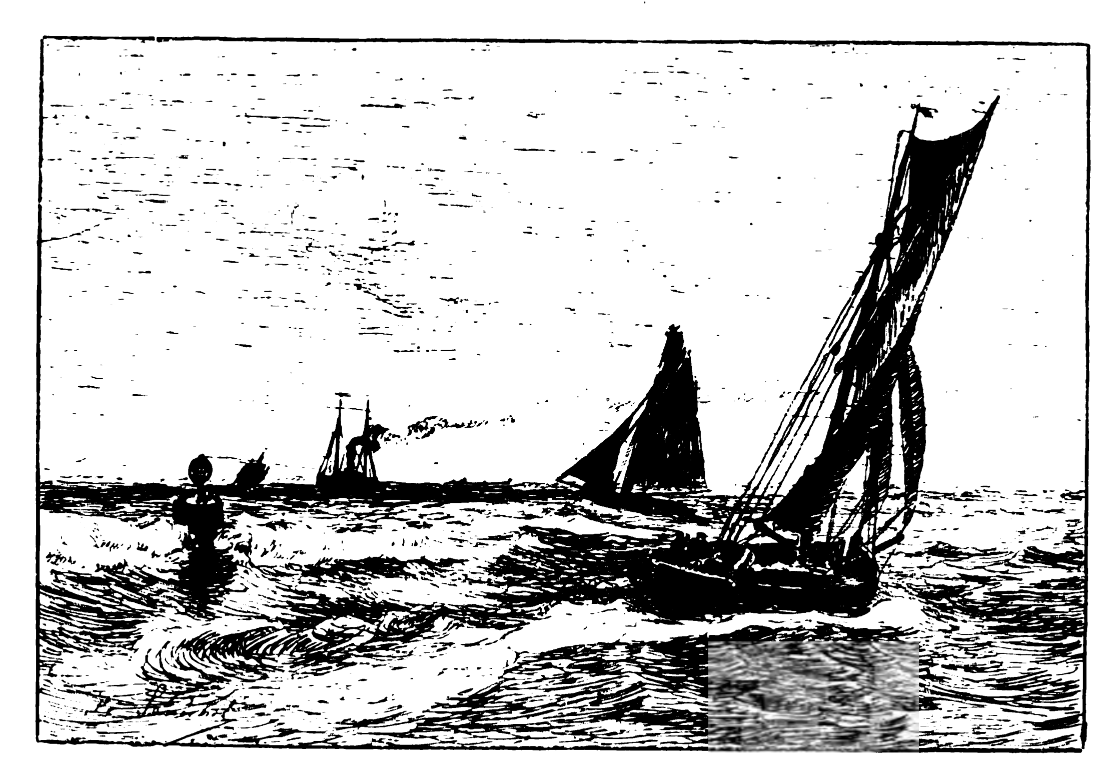
Reçu capitaine au long cours, il prit du service en qualité d'officier sur les paquebots de la Compagnie générale transatlantique et fut détaché sur un annexe qui faisait le trajet entre Vera Cruz et Matamoros. Envoyé à terre pour exécuter un ordre, il manqua d'être capturé par les Mexicains dissidents et pendu ; pendant deux mois, il passa pour mort. Ayant contracté à Tampico les fièvres paludéennes, il vint à Paris pour se rétablir ; c'est alors qu'il s'essaya à peindre, afin de passer le temps.

Entré à l'atelier Jules Noël, composé surtout d'amateurs, il exposa, en 1869, *la Rivière d'Hennebont, effet du soir ;* il figura également au Salon de 1870.

La guerre est déclarée ; il s'engage dans le bataillon de marche formé au Ministère de la Marine et fait la campagne en qualité de sergent.

A la paix, il abandonne définitivement la marine, sans toutefois se faire déclasser ni rayer des cadres de l'inscription maritime. Il reprend ses pinceaux, est admis dans l'atelier de P. A. Cot, y passe quelques mois chaque année, ses ressources ne lui permettant pas de vivre tout le temps à Paris, et continue à exposer. En 1880 il fait la connaissance de M. Antoine Vollon, suit ses conseils et s'honore de s'intituler son élève. Il a obtenu une mention honorable en 1881 pour *l'Heure de la marée au Tréport ;* en 1882, *Novembre au Tréport* est acquis par l'État et envoyé au Musée de Nérac ; en 1883, une médaille de 3e classe est décernée à *Sortie des pêcheurs après la tempête ;* au Salon de 1885, il a *la Rentrée au port*, au Musée de Mulhouse ; en 1886, c'est le Musée de Strasbourg qui s'enrichit des *Chercheuses de vers pour la pêche dans la baie de Somme ;* en 1888, il remporte la première des 2mes médailles avec son *Coup de vent d'octobre 1887 au Tréport*, qui, acquis par l'État, est entré au Musée de Châlon-sur-Saône. Il a été de nouveau médaillé à l'Exposition Universelle de 1889 et, l'an dernier, le gouvernement a acheté ses *Derniers Reflets du couchant (baie de Cancale)*.

Le Salon de M. Le Sénéchal se compose de : *Barque de pêche tréportaise au plus près du vent*, qui est très juste d'effet, et *Sur la jetée de Cancale (Ille-et-Vilaine)*, un agréable commencement d'idylle maritime.



BARQUE DE PÊCHE TRÉPORTAISE AU PLUS PRÈS DU VENT.
Dessin de G Le Sénéchal de Kerdréoret, d'après son tableau du Salon de 1894.



DANIEL RIDGWAY KNIGHT.

DANIEL-RIDGWAY KNIGHT. (Place de l'Église, à Poissy (Seine-et-Oise). — Il est né à Philadelphie et commença ses études à l'Académie des Beaux-Arts de cette ville. Il n'y suivit les cours que pendant deux années, au bout desquelles il quitta la terre natale et se rendit à Paris, où il devint élève de Gleyre, puis de l'École des Beaux-Arts, après avoir été admis dans le concours de places.

En 1874, il s'établit à Poissy, près de Meissonier, dont il reçut des conseils. *Les Laveuses* furent le premier tableau exécuté dans ces conditions ; la maison Goupil le fit graver. L'année suivante, M. Knight exposa *la Moisson*, puis *la Vendange*, auquel succéda, en 1884, *le Deuil*, toile à laquelle fut accordée une Mention Honorable. En 1888, *l'Appel du passeur* obtint une médaille de 3e classe et fut ensuite envoyé à l'Exposition de Munich, où on lui décerna une médaille d'or de 2e classe. A la suite de l'Exposition Universelle de 1889, M. Ridgway Knight fut décoré de la Légion d'honneur. Son talent n'a pas été moins chaleureusement accueilli aux États-Unis ; à Philadelphie, à Chicago, les plus hautes récompenses lui ont été décernées, et lorsqu'à la suite du Salon de Paris de 1893, où l'artiste avait une figure d'un beau caractère : *la Flâneuse*, ce tableau fit partie de l'Exposition Internationale des Beaux-Arts de Munich, le Prince-Régent de Bavière décora le peintre américain de l'Ordre de Saint-Michel.



LE RUISSEAU.

Dessin de Ridgway Knight; première pensée pour une des figures de son tableau du Salon de 1894.



LE RUISSEAU.

Dessin de Ridgway Knight; première pensée pour une des figures de son tableau du Salon de 1894.

démie des Beaux-Arts de cette ville, il ne retrouve pas le légitime succès de sa *Visite de Milton chez Galilée, à Arcetri, en 1640*. Si les accessoires continuent à être reproduits avec une extrême justesse, les figures sont bien inférieures à celles de l'an dernier, tant *Dans le jardin de Monseigneur* que dans *Une Lecture chez Piron*, à l'exception toutefois de l'auditeur debout, à l'arrière-plan de ce dernier tableau.

LUIGI LOIR. (Rue Turbigo, 89.) — Né à Goritz (Autriche), de parents français, élève de l'Ecole des Beaux-Arts de Parme. *L'heure du diner, effet de crépuscule*, est une grosse erreur d'un homme d'infiniment de talent qui est de taille à prendre une éclatante revanche.


JOHN HENRY LORIMER.

JOHN-HENRY LORIMER. (23, Edwardes Square, Kensington. Londres.) — Second fils de James Lorimer, professeur de droit à l'Université d'Edimbourg et membre de l'Institut de droit international, il naquit en 1857, dans la capitale de l'Écosse et fit ses premières études de peintre à l'Académie royale de cette ville. Il ne tarda pas, à dix-neuf ans, à voyager en Belgique et en Hollande. Deux années après, il s'enthousiasmait à Madrid, au *Museo del Prado*, devant les merveilleuses toiles de Velazquez.

Vers 1884, il comprend la nécessité de recommencer de sérieuses études d'après le nu. Il arrive à Paris et passe une saison dans l'atelier de M. Carolus Duran.

C'est à dix-neuf ans qu'il fit ses débuts de portraitiste, à Édimbourg, au Salon de la *Royal Scottish Academy*, puis à la *Royal Academy of Arts* de Londres.

C'est surtout en qualité de peintre de genre qu'il attire aujourd'hui l'attention.

Si M. Lorimer est installé à Londres, ses inspirations, c'est à la terre natale qu'il ne cesse de les demander. L'Écosse et un très vieux château du comté de Fife lui fournissent les motifs et tous les fonds de ses tableaux. Ce manoir — *Keillie Castle* — qui fut acquis et sauvé de la ruine par M. James Lorimer, est des plus pittoresques et ressemble beaucoup aux constructions seigneuriales des bords de la Loire ; l'artiste y passe, chaque année, plusieurs mois. C'est là qu'il peignit sa *Berceuse*, qui fut médaillée, lorque, pour la première fois, il exposa au Salon, en 1892 ; c'est là qu'il exécuta son *Ordination des anciens dans l'église nationale d'Écosse*, exposée à Paris l'an dernier [1], c'est là encore qu'il conçut et acheva son *Benedicite, fête de grand'mère*, envoyé cette année au Palais des Champs-Élysées, sujet que lui suggéra une petite réunion d'enfants après un baptême. Le sujet, des plus aimables, prête à de la littérature. Le ciel me préserve d'y recourir pour me dérober et ne pas étudier sérieusement la peinture dont seule il doit être question ici.

Les enfants sont habilement groupés autour de la table, le jeu de chaque physionomie est intelligemment traduit, les attitudes sont excellentes, les vêtements bien rendus. Les trois domestiques, dont une mulâtresse tenant un bébé dans ses bras, n'ont pas été traités avec moins de soin. Mais au centre de la table sont placées quatre bougies garnies d'abat-jour jaunes qui, en tout et pour tout, éclairent la réunion juvénile; c'est dire combien peu on s'explique qu'elles inondent de lumière rougeâtre non seulement tous les visages des petits convives passablement éloignés des quatre flambeaux, mais encore les trois servantes, debout derrière la table, et qui sont loin d'être dans l'ombre autant qu'elles devraient logiquement être. Si grandes que soient les libertés qu'il faille accorder à un artiste, je pense que M. Lorimer a dépassé là la mesure, et que, se passionnant pour son

1. N° 1151 du catalogue du Salon de 1893.

effet lumineux, il a inconsciemment nui à l'ensemble de sa composition, en en supprimant toute opposition accentuée, bien qu'elle s'imposât

Je retrouverai M. Lorimer à Londres, à *Burlington House*, où je suis très heureux d'apprendre par une lettre d'un de mes amis fin connaisseur qu'il expose un tableau en tous points supérieur au *Benedicite*.

NIELS-MOLLER LUND. (Fitzroy street, 18, Fitzroy square, Londres W.) — Danois, né à Faaborg, élève de la *Royal Academy of Arts*, de Londres, et de MM. Bouguereau et Tony Robert-Fleury. Son *Paysage écossais* abonde en mérites : composition, dessin et couleur; il n'y a de légères réserves à faire qu'au sujet du ciel. Le site est poétique, impression que l'artiste a réussi à traduire tout en conservant à son œuvre son caractère très particulier de nature.



WALTER MAC EWEN.

WALTER MAC EWEN. (Place Pigalle, 11, Paris.) — Il est né à Chicago et quitta les États-Unis pour aller étudier à l'Académie des Beaux-Arts de Munich; il y travailla pendant un an, au bout duquel il prit un atelier et se mit à étudier la peinture seul. Il allait passer ses étés en Hollande et l'hiver le retrouvait à Munich.

Il exposa pour la première fois, en 1885, au Salon : *La Lettre;* l'année suivante : *le Jugement de Pâris* et *Revenant du travail (Hollande);* il obtint une mention honorable et continua tous les ans ses envois; il figura aussi à l'Exposition Universelle de 1889 et y reçut une seconde médaille.

Aujourd'hui M. Mac Ewen expose *Une Madeleine* au sujet de laquelle il m'a fait l'honneur de m'écrire : « Cette peinture est tout à fait différente de ce que vous connaissez de moi. Le sujet, je le vis un jour et le fixai dans mon carnet de croquis où il est demeuré longtemps avant que je me décidasse à le transporter cette année sur la toile : une demi-mondaine, richement vêtue, revenant d'un bal le matin, a quitté son équipage pour entrer dans une église où elle s'est agenouillée dans une attitude de profonde tristesse. Près d'elle deux personnes la considèrent avec surprise, Derrière elle, un type de bourgeois la regarde avec une légère expression railleuse. Je me suis servi d'un intérieur d'église allemande éclairé par des cierges aux endroits où les fidèles lisent leurs prières. Je me suis attaché à exprimer le calme mystérieux de l'église et l'incident de la Madeleine, dans une tonalité fine avec des gris délicats et une exécution, je pense, bien moderne. J'espère que mon œuvre vous plaira, mais qu'en tout cas vous jugerez que je m'efforce à faire quelque chose de neuf, de différent de ce que j'ai peint jusqu'ici. »

Je n'ai jamais eu de relations avec M. Mac Ewen que par correspondance, mais je le sais trop galant homme pour ne pas être certain qu'il m'en voudrait de m'écarter de ma franchise habituelle au sujet de son œuvre. Elle est sans aucun doute très distinguée de tons et digne à cet égard de son extrême habileté de praticien, mais la grande finesse de coloration poursuivie par l'artiste manque précisément, pour la mettre en valeur, de quelques accents, particulièrement dans les vêtements de sa *Madeleine;* cela est trop noyé dans une uniformité d'ensemble; de plus, le sujet ne se comprend bien que par l'explication que m'a obligeamment adressée son auteur. Je persiste à penser que l'intelligent artiste américain était dans une voie plus sérieusement picturale lorsqu'il a peint *une Histoire de revenant — A Ghost Story* — d'une exécution moderne des mieux réussies; M. Mac Ewen est trop bien doué pour n'y point revenir.



ALFRED MAGNE.

ALFRED MAGNE. (Rue Bara, 6, Paris.) — Né dans la Vienne, à Lusignan, il se rendit, dès sa sortie du collège, à Paris, où il entra à l'École des Beaux-Arts et, tout en dessinant dans l'atelier de Cabanel, il s'occupa de céramique.

Il débuta au Salon, en 1879; il y avait envoyé deux faïences grand feu. Il ne tarda pas à se lasser des mécomptes de ce genre ingrat et se mit à peindre avec tant d'ardeur qu'il put exposer l'année suivante un tableau. Il s'est révélé tour à tour animalier, paysagiste, brosseur habile de nature morte. *La Chasse du braconnier* fut récompensée au Salon de 1886 et est entrée au Musée de Poitiers. Il nous montrait, l'an dernier, *Gibier de marais*, qui appartient au Musée d'Arras. C'était déjà une toile fort importante; cette fois, les dimensions sont considérables, beaucoup trop, à mon avis. Je ne me lasserai pas de le répéter aux artistes : ils nuisent énormément et à leur talent et à leurs intérêts bien compris en encom-



EN POITOU; DÉPART POUR LE MARCHÉ.
Dessin d'Alfred Magne, d'après son tableau du Salon de 1894.

brant annuellement le Salon de toiles énormes qui sont aussi peu que possible en rapport avec les exigences de la vie de notre temps. Ils ne savent que faire de ces immenses cadres si l'État ne les achète pas, ce qui est presque toujours le cas, et ce qui ne les a cependant pas encore découragés de persévérer dans une erreur aussi funeste. *En Poitou; départ pour le marché* représente un âne — grandeur nature ! — chargé de paniers remplis de



LE QUAI E R

Dessin Ém



IVE, A MARSEILLE

… après son [illegible]

PHOTOTYPIE BERTHAUD, 9, RUE CADET

volailles, de légumes, etc., — tout cela d'une facture large, d'une touche grasse, d'une bonne tonalité. — Une faute sérieuse à signaler : la charrette qui occupe le dernier plan n'est pas en proportion ; elle est beaucoup trop petite.

M. Alfred Magne est élève de James Bertrand et de M. Ch. Monginot,

CONSTANTIN MAKOWSKY. (Rue Vintimille, 22, Paris.) — Né à Moscou; médaille d'or à l'Exposition universelle de 1889 et chevalier de la Légion d'honneur la même année, je le veux bien, mais quant à me résigner à compter parmi les admirateurs du portrait-confiture, genre dont relève par trop le *Portrait de famille* exposé sous le n° 1239, jamais! Fort heureusement, la Russie possède des peintres de valeur autrement sérieuse que cela.

ADOLPHE MARAIS. (Rue de Lyon, 12, Paris et à Honfleur, Calvados.) — Ce très consciencieux artiste, qui est né à Honfleur et est élève de Narcisse Berchère et de M. Busson, se maintient fort honorablement. *Le Pieu* et *Saulée* sont de bons tableaux. Au lieu de les isoler l'un de l'autre, le personnel chargé du placement a trouvé plus vite fait de les mettre l'un à côté de l'autre. C'est inintelligent, mais ne nécessite pas de longues réflexions.


ÉTIENNE MARTIN.

ÉTIENNE MARTIN. (Rue Montaux, 14, Marseille.) — Il est né à Marseille, en 1856. Son père, M. Paul Martin, aquarelliste des plus distingués, à qui est due l'intelligente création du Musée de Digne, sa ville natale, lui apprit les premières notions de son art et lui fit partager toutes ses études. Cependant, c'était la musique qui, surtout, attirait le jeune homme, et il se serait, sans regrets, exclusivement livré à elle si un accident ne l'avait, vers ses vingt ans, obligé à y renoncer. C'est à cette époque qu'il eut le bonheur de rencontrer un maître peintre, M. Antoine Vollon, « dont le cœur, écrit avec raison M. Étienne Martin, est aussi noble que l'œuvre est admirable. » Vollon décida de l'avenir du fils de M. Paul Martin en le prenant sous sa bienveillante direction. « Ses conseils, son amitié sont l'honneur de ma vie, me dit l'élève, et je suis heureux d'avoir l'occasion de vous exprimer ici la reconnaissance et la vénération que j'éprouve pour mon très cher maître. »

Le jeune peintre, dont les aquarelles avaient été admises aux Salons de 1876 et 1878, envoya un premier tableau au Salon de 1880; depuis lors il a exposé chaque année à Paris, soit des vues de Marseille, « de son Marseille si pittoresque, si bruyant, si vibrant », soit des vues d'Algérie, soit des paysages Bas-Alpins, soit des scènes de la vie des champs ou de la vie de province.

Sa *Place Gassendi à Digne*, du Salon de 1888, est au Musée d'Orléans; son *Sentier*, du même Salon, au Musée de Cambrai; *la Moisson en Provence*, de 1891, au Musée de Lille; une *Vue de Marseille*, au Musée de Péronne.

Le Relais, acquis par l'État, est au Musée de Digne.

Récompensé en 1885 et à l'Exposition Universelle de 1889, M. Étienne Martin est Hors Concours. Il se présente cette année avec *le Quai de Rive-Neuve, à Marseille*, et *Marseille par une matinée d'hiver*. Le premier n'est qu'un tableautin, ce qu'en termes d'atelier on appelle un tableau de commerce. Le second, dont M. Étienne Martin nous envoie, pour le reproduire dans *l'Art*, un beau dessin, est très bien établi et l'effet en est juste. L'artiste doit seulement se défier de certains excès de facilité auxquels sa verve se laisse entraîner.

HENRI MARTIN. (Rue Denfert-Rochereau, 89, Paris.) — Né à Toulouse, élève de M. Jean-Paul Laurens, il s'est si fort passionné pour les esquisses rudimentaires des sculpteurs qu'il a appliqué l'usage des boulettes à ce qu'il appelle son art et inventé la peinture en boulettes dont *Douleur* est un burlesque spécimen de plus. Cela se vend du reste. Clients attitrés : l'État et le Midi, ce qui m'a procuré la peu enviable surprise de contempler au Musée de Montauban, là où sont conservés tant de superbes dessins d'Ingres, un Henri Martin fabriqué de la sorte.

M. Henri Martin commet boulettes sur boulettes.

Il tient aussi une spécialité symbolique pour dessus de boites de confiseurs. Voir *Amour*, nº 1266.

EDGARD MAXENCE. (Rue Notre-Dame-des-Champs, 12, Paris.) — Né à Nantes, élève d'Élie Delaunay et de MM. Chantron et Gustave Moreau, M. Maxence a exposé un intéressant *Portrait de M. B...*



AUGUSTE MENGIN.

AUGUSTE MENGIN. (Impasse du Maine, 7 *bis*, Paris.) — Il est né à Paris en 1852; il eut pour premier maître son père qui, lui-même, était artiste, mais qui, pour subvenir aux besoins de sa famille, fut obligé de consacrer la plus grande partie de son existence aux travaux de restauration des monuments historiques; il fit à cet effet un grand nombre de modèles qu'il exécuta pour la plupart, notamment à Notre-Dame, à la Tour Saint-Jacques, à la Sainte-Chapelle, etc. Après lui avoir expliqué, ainsi qu'à son frère, les premiers principes du dessin et du modelage, le père les envoya à l'école du soir, puis à l'École des Arts décoratifs. M. Auguste Mengin fit ensuite le concours des places et fut admis au cours d'Yvon, à l'École des Beaux-Arts. Il partageait son temps entre ces divers cours et le Louvre et dessinait constamment. A l'automne de 1870, il passait à l'atelier de Cabanel, mais les événements de l'Année terrible interrompirent ses études et ce ne fut qu'après la signature de la paix qu'il reprit le chemin de l'atelier où il demeura jusque vers 1875. A plusieurs reprises, il tenta d'être admis en loge pour concourir au prix de Rome. N'ayant pas réussi, il imita l'exemple de quelques camarades et ne persista point, ce qu'Alexandre Cabanel lui reprocha toujours. Vers 1876, il abandonna définitivement l'École. Cette même année eut lieu son premier début au Salon où il avait envoyé le *Portrait du général Schneegans, commandant l'École d'application de Fontainebleau*, ainsi qu'un *Portrait d'homme en pied* ; il obtint une 3e médaille. L'année suivante, il exposait une *Sapho* et un *Portrait de femme à mi-corps*. Il continua à figurer régulièrement au Salon avec des portraits, notamment avec ceux de *Renan* et de *Claude Bernard*, en 1878. En 1882, il y eut une *Judith en prière*. En 1883, il obtint une des deux bourses de voyage destinées à la peinture ; il avait exposé une *Danaé* et un *Portrait*.

« Je partis pour l'Italie, écrit-il, et j'y fis un séjour de neuf mois employés à voir beaucoup et à travailler un peu. Venise me charma particulièrement tant au point de vue de la couleur locale qu'à celui des admirables peintres qui sont là bien chez eux et dans leur cadre. Florence m'apprit à aimer et connaître les Primitifs et ce fut pour moi une véritable révélation. Le sentiment d'exquise simplicité et l'art consciencieux de ces grands artistes m'a été un profond enseignement. »

En 1886, M. Mengin reparut au Salon avec le *Portrait du jeune François Carette*, et un buste de *Jeune Fille de Capri*[1], qui appartient au Musée de Saint-Dizier.

1. Le dessin a paru dans *l'Art*, 12e année, tome II, page 15.

En 1890, *Méditation* obtient un franc succès, classe le peintre Hors Concours et est achetée par l'État qui donne cette toile au Musée de Dinan. En 1891, M. Mengin fut repré-



MÉDITATION.
Dessin d'Auguste Mengin, d'après son tableau du Salon de 1894.

senté par deux portraits, dont l'un en pied : *Jacques Baudry retenant un chien par son collier*. En 1893, il avait au Salon : *Maternité*.

Il a peint un très grand nombre de portraits et travailla souvent pour Paul Baudry qui l'estimait fort, le chargea de faire une partie des copies d'après les voussures de l'hôtel Fould et lui confia la préparation de quelques-uns de ses tableaux.

Bref, il devint un peu l'élève de Baudry qui devait lui demander des travaux plus importants, notamment la copie du plafond de l'hôtel de Mme de Païva, copie destinée à un plafond de la demeure que le peintre du foyer de l'Opéra avait l'intention d'acquérir afin de pouvoir s'installer chez lui. Mais, ajoute M. Auguste Mengin, « la mort est venue brutalement briser tous ces projets et m'enlever un conseiller affectueux et bienveillant. »

M. Auguste Mengin expose cette année une agréable étude : *Méditation* et le *Portrait de Mme de L...*, d'une extrême justesse d'impression et d'une exécution délicatement harmonieuse, et dans l'ensemble et dans les moindres détails; cela respire le *home*, et c'est compris et rendu sans fracas d'une façon bien personnelle.

Mlle LOUISE MERCIER. (Rue Saint-Benoît, 5, Paris.) — Née à Paris, elle est élève de son père et de M. Jules Lefebvre. Sa *Petite Écolière* est absolument charmante.

ÉMILE MICHEL. (Avenue de l'Observatoire, 9, Paris.) — Né à Metz, élève de Charles-Laurent Maréchal et de Migette, membre de l'Institut, chevalier de la Légion d'honneur, M. Émile Michel, historien de l'art tout à fait hors de pair, est un dessinateur accompli et un peintre d'un talent distingué qui n'a cessé de marcher de progrès en progrès, et qui ne se satisfait jamais qu'en faisant mieux. De ses deux toiles de cette année l'une — *Avril* — se rattache à son passé par de la sécheresse et une certaine surabondance dans les détails; l'autre — *En forêt* — est un pas en avant considérable, pour ne pas dire une véritable transformation. Les deux motifs admirablement choisis — M. Émile Michel est coutumier du fait — sont on ne peut mieux établis dans la toile, mais *En forêt* est bien plus large, plus franc, plus souple, plus nature d'exécution; l'artiste s'y est surpassé; *En forêt* est à la fois vrai et d'un grand goût. Parmi les paysagistes actuels, il n'en est aucun qui ait aussi puissamment donné l'impression de Fontainebleau.

J'ai dit que M. Émile Michel, dont je me réjouis de mettre de nouveau sous les yeux des lecteurs de *l'Art* divers précieux dessins inédits, est un lettré d'élite; les jugements qu'il porte sur les maîtres anciens sont à juste titre tenus pour définitifs. Il est depuis quelques semaines en Italie, à Gênes, à Florence, à Sienne, à Rome, à Ravenne, à Venise, à Milan. Il a malheureusement été assez sérieusement souffrant d'un refroidissement depuis Gênes. Une lettre qu'il m'a adressée de Rome, le 18 avril, contient ce passage exquis que je ne me pardonnerais pas d'avoir l'égoïsme de conserver pour moi seul : « Le mal ayant un peu cédé, j'ai du moins un peu mieux joui des derniers jours passés à Florence, ainsi que d'une excursion faite à Sienne avant-hier.

« Que d'œuvres intéressantes et qui gagnent à être vues ainsi dans les milieux qui les ont produites! En revoyant cet art qui m'avait tant séduit autrefois et dont je me suis éloigné par des études si différentes[1], il me semble que j'en comprends mieux le vrai caractère. Là, comme chez les primitifs des Flandres, un naturalisme bien compris a amené des progrès décisifs et, plus que jamais, je crois que la plupart des critiques, jugeant les choses de façon trop abstraite, ont attribué au culte de l'antiquité classique un rôle

1. Il n'est pas une personne de goût qui ne connaisse et n'apprécie hautement le beau livre dans lequel M. Émile Michel étudie *les Musées d'Allemagne*, les savantes et attachantes monographies qu'il a consacrées à *Rembrandt*, à *Terburg*, aux *Ruysdael*, à *Hobbema*, aux *Van de Velde*, aux *Brueghel*, travaux excellents qu'est venu couronner le grand ouvrage spécial : *Rembrandt, sa vie, son œuvre et son temps*, véritable monument élevé à la gloire du maître, livre accompli auquel l'auteur s'apprête à donner un digne pendant, son *Rubens*, pour lequel précisément il s'est rendu en Italie. *L'Art* a publié le portrait de M. Michel par M. Friant; voir 1re série, 13e année, tome II, page 5.

excessif. C'est l'étude de la nature bien plus que le mouvement littéraire qui, pour les peintres et les sculpteurs, a été le ferment le plus vif, et quand on voit les fresques ou les bas-reliefs de ces primitifs, ce sont les portraits de leurs contemporains, leurs idées, leurs allures, les campagnes et les villes où ils vivent, qui font le principal attrait de leurs naïves compositions.

« Quand ils s'inquiètent trop de l'antiquité (que, d'ailleurs, la nature mieux connue leur a appris à mieux voir), c'est souvent pour mêler, dès les débuts, à leur art je ne sais quels raffinements de préciosité et de manière qui les empêchent d'être eux-mêmes et ne nous valent que des interprétations de seconde main. Tout cela et bien d'autres choses, que la langueur où j'étais m'empêchait de mieux saisir, commencent à m'apparaître un peu plus clairement et j'espère, en y appliquant mieux ma pensée, arriver à une vue plus nette de ces choses délicates que je ne fais que pressentir. Sienne m'a très vivement frappé par le caractère de force et d'originalité que cette ville, un peu à l'écart, a conservé à peu près intact. »

Depuis la réception de cette lettre exquise, j'ai lu et relu maintes fois ce passage relatif aux maîtres, objet de mon culte; je sentais chanter en moi d'inoubliables souvenirs qui font écho à la parole si autorisée de M. Émile Michel, une de ces natures privilégiées chez qui le caractère, la modestie, la dignité de la vie sont constamment à la hauteur du plus rare talent. Je ne pense pas qu'il soit possible d'exprimer en plus excellents termes les inaltérables convictions de toute mon existence; quant à moi, je l'essaierais en vain. M. Michel possède au plus haut degré cet art suprême de concentrer en peu de mots ce que d'autres ne savent que délayer en de longues phrases, voire en d'interminables pages; très artiste, il réunit toutes les qualités d'un maître écrivain.

MICHEL DE MUNKACSY. (Avenue de Villiers, 53, Paris.) — Né à Muncacs (Hongrie), il a produit, lorsqu'il est venu s'installer à Paris, une série d'œuvres bien personnelles, grassement brossées et ayant un parfum de terroir qui n'était nullement à dédaigner. Il s'est depuis jeté, à moins qu'on ne l'ait jeté, dans le « grand art ». Son talent en a terriblement souffert, à ce point que *Récit* ne compte plus.

Mme EUPHÉMIE MURATON, NÉE DUHANOT. (Rue Duperré, 17, Paris.) — Élève de M. Alphonse Muraton, elle est née dans le Loiret, à Beaugency. *Un Jour de chasse*, que *l'Art* reproduit d'après un dessin de l'artiste, n'est autre que le portrait bien peint d'un chien; j'aime moins *l'Orangeade*, en dépit d'une large dépense de talent auquel nuit l'excès d'une tonalité fortement orangée.



WILLIAM QUILLER ORCHARDSON.

WILLIAM QUILLER ORCHARDSON, membre de la *Royal Academy of Arts* (Portland Place, 13, Londres). — Né à Édimbourg en 1837, il est élève de la *Trustee's School of Art* de cette ville. Il s'est installé à demeure à Londres en 1862; six ans après, il devenait *Associate* de la *Royal Academy* et, en 1878, il fut élu *Royal Academician*. M. Orchardson, dont la carrière est une suite ininterrompue de succès, ne doit sa grande situation artistique qu'à la seule supériorité de son talent. C'est uniquement son rare mérite qui lui a conquis pas à pas la haute situation, une situation vraiment privilégiée, qu'il occupe dans l'École anglaise, de l'avis unanime de tous les gens de goût, de tous les connaisseurs sincères. Étranger à toute intrigue, ennemi de toute réclame, il ne vit que pour son art et pour la nombreuse famille qui l'entoure, famille admirablement unie et qui est sa joie de tous les instants. On prétend que lorsqu'un Écossais a de l'esprit, il en a toujours

à revendre. M. Orchardson est la preuve vivante de la vérité du dicton. Nul n'est moins bavard que lui, mais, lorsqu'il se décide à parler, sa conversation est un enchantement comme son art; les saillies jaillissent de ses lèvres ainsi que d'une source; il sème littéralement l'*humour* à pleines mains; le mot porte toujours, mais le fond du caractère si digne de l'homme est trop bienveillant pour que le trait blesse jamais sérieusement. Nature éminemment élevée, franche, droite au possible et non moins modeste, M. Orchardson,



UN JOUR DE CHASSE.
Dessin de Mme Euphémie Muraton, d'après son tableau du Salon de 1894.

dont l'abord est la simplicité et la cordialité mêmes, s'est créé un *home* où le bonheur règne sans partage. Enviable récompense d'une carrière justement admirée, d'une existence aussi profondément honorable qu'honorée. C'est dire qu'il n'y eut qu'une voix pour applaudir à la décision de l'Université d'Oxford, lorsqu'en 1890 elle décerna à l'éminent peintre écossais un titre honorifique lui donnant rang parmi les Docteurs qui président aux destinées de cette célèbre institution.

Quant à l'artiste, de qui j'eusse en vain tenté d'obtenir quelque renseignement sur sa vie, ses œuvres parlent éloquemment pour lui; elles le font aujourd'hui le triomphateur du Salon de 1894. Coloriste aux délicatesses exquises, aux harmonies chères aux raffinés, il a traité les genres les plus opposés et n'a échoué dans aucun.

Il nous a envoyé cette fois un tableau de genre et un portrait. Sous son pinceau, ***Sir Walter Gilbey*** est vivant; la tenue d'ensemble est excellente; la tête est magistralement traitée; le mouvement des mains n'est pas moins parfait; l'attention avec laquelle le Baronet étudie un médaillon est de la plus intelligente vérité. Œuvre maitresse pour quiconque comprend et aime la peinture.

Énigme est un tableau de genre qu'on eût dû placer partout ailleurs que dans le grand salon d'entrée où la lumière manque de toute discrétion, ailleurs surtout qu'entre un portrait agrémenté d'une robe d'un rose férocement framboisé, et une autre toile d'un bleu cruel. Le placeur attitré du Salon de la Société des Artistes Français comprend plus qu'étrangement les relations de valeurs ; quel goût !

Énigme n'est autre que l'éternelle histoire d'une bouderie féminine qu'un adorateur assis à l'autre extrémité d'un sofa cherche en vain à déchiffrer; la tête mutine de la jeune femme demeure impénétrable. Pour bien vous rendre compte de toutes les qualités délicates d'un tel tableau, isolez-le. Vous en verrez alors, bien mieux que dans le milieu affreusement criard où il se trouve exposé, et l'esprit exquis, et l'extrême goût, et la symphonie si harmonieuse des tons, et la liberté de la brosse dont le jeu reste toujours large et souple, et l'intelligence avec laquelle est comprise la loi des sacrifices. M. Orchardson ne se renferme jamais dans la peinture des chiffons, des oripeaux, des costumes, ainsi que le fit Meissonier; il s'attache par dessus tout à faire vivre ses personnages, à traduire leurs passions, et toujours il y réussit avec une supériorité incontestable et des délicatesses de coloriste infinies [1].

Théophile Chauvel, qu'on confinait si sottement dans le paysage, bien qu'il eut prouvé plus d'une fois avec quel art il traite la figure, Chauvel s'est passionné pour *Énigme*. Vous trouverez à la gravure sa magnifique estampe du tableau du maitre écossais. Ai-je besoin d'ajouter que le traducteur s'est montré digne du modèle?

Mme VILMA PARLAGHY. (Boulevard Saint-Michel, 20, Paris.) — Cette artiste d'infiniment de talent est née à Budapest et est élève de MM. Makart, Canon et Lenbach. Son ***Portrait de S. E. Ladislas de Szogyény, ambassadeur et conseiller intime de S. M. l'Empereur d'Autriche-Hongrie***, est virilement brossé, plein de caractère, sobre et juste d'effet; l'entente des noirs est parfaite; leur symphonie est franche et vigoureuse. L'œuvre se tient bien d'un bout à l'autre; elle est admirablement dans la toile, très décorative et « a du chien », dirait-on en langage d'atelier.

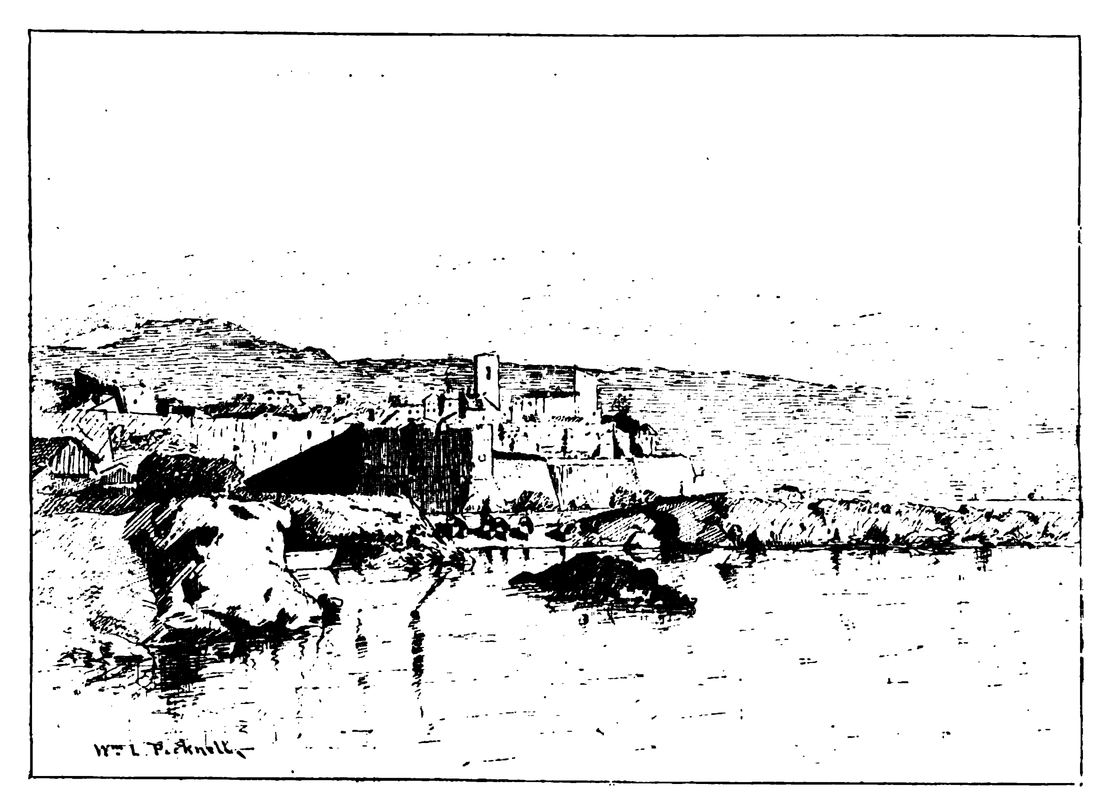
Une seule observation, fort légère, il est vrai : la main gauche appuie insuffisamment sur le vêtement et parait avancer un peu sur la poignée du sabre.

Le ***Portrait de Mme Cs... F...*** est non moins remarquable; il mérite des louanges sans réserve. C'est pourquoi, dans leur absolue ignorance des choses de l'art, les employés à qui l'on confie le placement, sans aucun contrôle sérieux malheureusement, ont réservé les honneurs de la cimaise à l'un des plus piètres portraits du Salon, et c'est au-dessus de cette œuvre dépourvue de toute valeur qu'ils se sont avisés de hisser le portrait peint avec tant de maitrise par Mme Parlaghy, façon tout au moins inhospitalière d'accueillir une étrangère dont le mérite éclipse de beaucoup celui de l'immense majorité des portraitistes de ce Salon. Et voilà comment retombe sur le Conseil d'administration de la

1. ***L'Art*** a publié les eaux-fortes et gravures sur bois suivantes d'après diverses œuvres de M. W. Q. Orchardson : ***Moonlight on the Lagoons***, gravure sur bois, 1re série 1re année, tome III, page 242; Croquis pour son tableau : ***The Bill of Sale***, 1re série, 2e année, tome II, page 304; ***l'Épave***, gravure sur bois, 1re série, 2e année, tome II, page 305; ***Charles Moxon Esqre***, eau-forte de A. Mongin, 1re série, 2e année, tome II, page 82; ***The Queen of the Swords***, eau-forte de Ad. Lalauze, 1re série, 3e année, tome II, page 294; ***Madame Orchardson***, eau-forte de Mongin, 1re série, 3e année, tome III, page 307; ***Portrait de Lord Rookwood***, phototypie, 1re série, 19e année, tome II, page 140.

Société des Artistes français la responsabilité des grossières erreurs dues à l'incompétence de son personnel.

EDMOND PICART. (Avenue de Wagram, 25, Paris.) — Né à Besançon, élève de Rapin et de M. Jean-Paul Laurens. *Douce attente* est bien, mais par trop du Jean-Paul Laurens.



MATINÉE SUR LE LITTORAL.
Dessin de William L. Picknell, d'après son tableau du Salon de 1894.



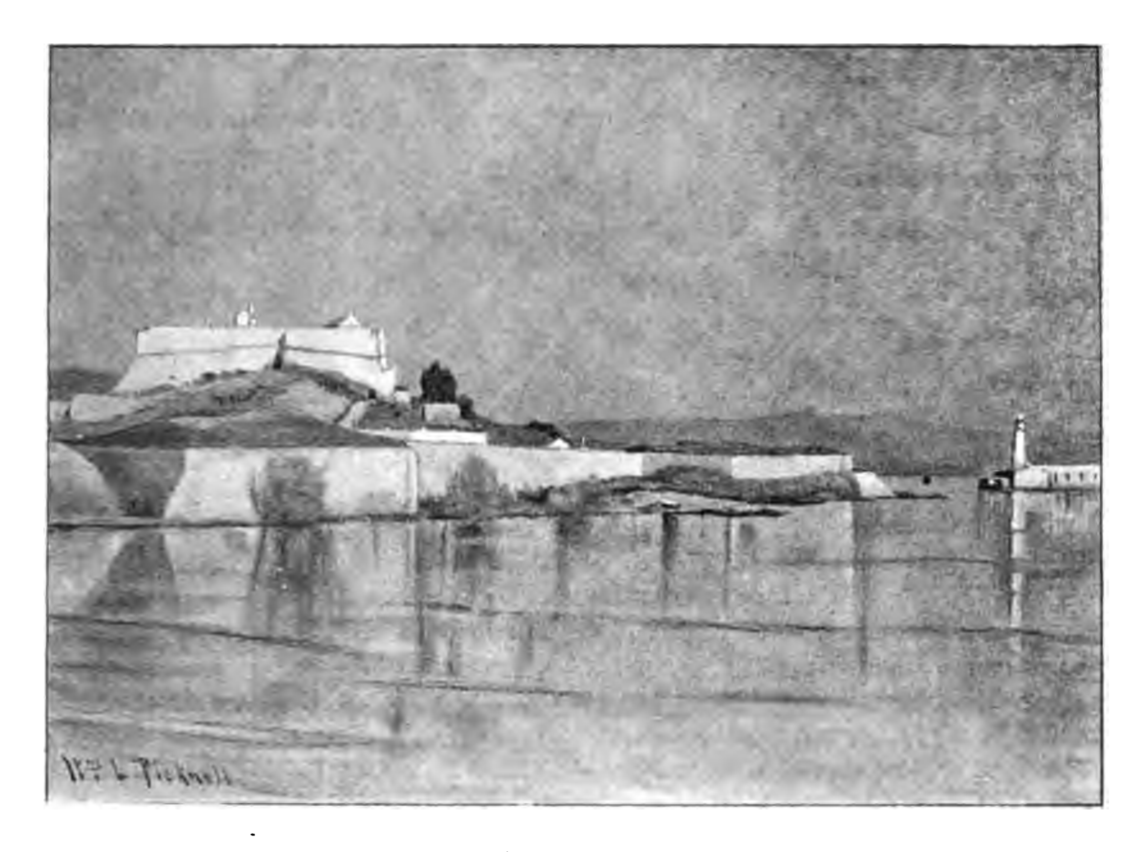
WILLIAM L. PICKNELL.

WILLIAM L. PICKNELL. (Rue Jouffroy, 46, Paris.) — Il est citoyen des États-Unis où il est né, à Boston, en 1834. Parti, à l'âge de dix-neuf ans, pour Rome, M. Picknell y resta deux ans et demi à étudier tant à l'Académie qu'avec M. George Inness, le paysagiste, son compatriote, et se rendit ensuite à Paris pour compléter ses études à l'École des Beaux-Arts dans l'atelier de M. Léon Gérome.

M. William L. Picknell, qui est membre de l'Académie nationale de dessin, de New-York, de la Société des Artistes américains, de New-York, et de la Société des Artistes anglais, de Londres, a été récompensé au Salon de Paris, aux expositions de Boston et à la *World's Columbian Exposition* de Chicago; il a de ses œuvres au *Metropolitan Museum of Art* de

New-York, au ***Museum of Fine Arts*** de Boston, à l'Académie des Beaux-Arts de Pensylvanie, à Philadelphie, au Musée Carnegie, à Pittsburg et à ***The Walker Art Gallery*** de Liverpool.

Après bien des années passées à travailler assidûment à l'étranger, l'artiste se décida l'an dernier à envoyer au Salon ***En Provence*** et ***En Californie***, peinture robuste et largement ensoleillée que j'ai tout particulièrement signalée. Il a passé l'hiver sous le ciel



LE DÉCLIN DU JOUR.

Reproduction d'une étude peinte de William L. Picknell, pour son tableau du Salon de 1894.

privilégié du département des Alpes-Maritimes; il s'est pris d'ardente passion pour les grands aspects si pittoresques de cette nature merveilleusement variée et s'est attaché à en traduire les effets les plus particuliers; c'est là qu'il a peint les deux toiles qui figurent au Palais des Champs-Élysées : ***le Déclin du jour***, qui est d'une extrême justesse d'interprétation, ainsi que s'en convaincront tous ceux qui ont la bonne fortune d'hiverner à Cannes, Nice ou Menton, et ***Matinée sur le littoral*** que l'on a très mal placée; cette toile, autant qu'on en peut juger dans de pareilles conditions, n'est pas d'une exécution aussi sûre que ***le Déclin du jour***, une des œuvres les plus accomplies du Salon. Je m'abstiens de porter un jugement définitif sur la seconde œuvre de M. William Picknell, d'abord parce qu'il m'est impossible de m'en rendre parfaitement compte, juchée ainsi qu'elle l'est; puis parce que je doute fort que le peintre du ***Déclin du jour*** si parfaitement dessiné, si bien établi, si solidement peint, soit homme à avoir de graves défaillances; mon impression est simplement que sa seconde œuvre est inférieure à l'autre, qui nous dit mieux combien l'artiste est devenu maître de son talent.



HENRY PLUCHART.

HENRY PLUCHART. (Place du Temple, 7, à Lille. — Il est né à Valenciennes en 1835, et fut un des élèves les plus distingués des Académies de sa ville natale et de M. Potier. Il alla s'installer à Paris pour y étudier la peinture, d'abord chez Picot, puis sous la direction d'Abel de Pujol, ami de sa famille. Il débuta au Salon par des portraits, parmi lesquels celui du *Général de Brancion* fut surtout remarqué.

Il fut nommé professeur de dessin au lycée de Lille, en 1868, et conquit rapidement dans cette ville une situation exceptionnelle à laquelle contribua puissamment l'extrême franchise et l'inaltérable droiture de son caractère. Il forma d'excellents élèves dont plusieurs ont pris rang parmi les meilleurs peintres français.

M. Pluchart a, presque chaque année, exposé au Salon de Paris; il y envoie surtout des scènes de la vie rustique prises sur le vif, principalement dans le département du Nord, et qui se recommandent par une extrême conscience, une science sévère du dessin et une entente parfaite des lois de la composition. Les figures, les animaux sont toujours traités avec une scrupuleuse fidélité. On retrouve ces sérieux mérites dans le tableau de cette année : *les Botteleuses*, malheureusement aussi mal placé que possible.

Les services que M. Henry Pluchart a rendus à la ville de Lille ne se sont pas uniquement étendus à l'enseignement. Il a pendant vingt ans fait partie des diverses Commissions des Musées et rempli gratuitement les délicates fonctions de Conservateur de l'admirable Musée Wicar dont il a rédigé avec le plus grand soin le nouveau catalogue. Amateur passionné de dessins, il a recherché toutes les occasions d'ajouter aux trésors d'art légués par Wicar. Artistes, amateurs, érudits ont toujours trouvé chez lui l'accueil le plus courtois, le plus obligeant; aussi ont-ils, sans exception, été unanimes à reconnaître l'importance de son administration éminemment artistique. Il n'est pas un homme de goût qui n'en ait témoigné plus chaleureusement encore lorsque, au moment du transfert des collections des galeries de l'Hôtel de Ville au nouveau Palais des Beaux-Arts, l'éminent Conservateur-général des Musées, M. Auguste Herlin, chargea, peu de temps avant de donner sa démission, son collègue M. Pluchart du déménagement et de l'installation des richesses du Musée Wicar et surtout du Musée de Peinture dans le nouvel édifice défectueux au delà de toute idée pour pareille destination.

M. Pluchart obtint un résultat inespéré tant il réussit à satisfaire tous les connaisseurs alors qu'aucun ne croyait possible de tirer pareil parti de locaux aussi mal combinés pour servir de Musée. On ne s'en est que trop aperçu, lorsque M. Pluchart ayant, lui aussi, démissionné, après la très regrettable retraite de M. Herlin, je ne sais quel insigne maladroit eut la présomptueuse ambition d'entreprendre un remaniement complet de l'organisation si justement approuvée et n'aboutit, grâce à son ignorance absolue des relations de valeurs et à son manque de goût, qu'à constituer le déplorable gâchis actuel. Les primitifs relégués dans un étroit couloir en sont un incroyable exemple.

M. Henry Pluchart est membre correspondant des Sociétés des Beaux-Arts des départements, dont le siège est au Ministère des Beaux-Arts, membre de la Commission du Musée de Valenciennes et de la Commission d'études pour la construction d'un nouveau Musée dans sa ville natale.

FERNAND QUIGNON. (Boulevard Richard-Lenoir, 83, Paris.) — Il est né à Paris et donnait les plus brillantes espérances que justifie encore son *Étude en plaine*, mais il se répète par trop et sans progresser dans ses *Blés en fleurs*.

JOHN-ROBERTSON REID. (Park Road, 62, Haverstock-Hill, Londres.) — Écossais brillamment doué, — il est né à Édimbourg, — il a rencontré à Paris l'accueil le plus flatteur, lors de l'Exposition Universelle de 1889, où ses *Deux Grands-Pères* furent très appréciés des délicats. Je désirais vivement revoir un artiste de la très sérieuse valeur de



LES BOTTELEUSES.
Dessin de Henry Pluchart, d'après une partie de son tableau du Salon de 1894.

M. Reid au Salon de Paris, mais je l'y espérais avec une œuvre au moins aussi importante. Il ne nous a réservé que deux cadres secondaires, intéressants certainement, surtout *Loisir*, que je préfère de beaucoup à *la Niche des pêcheurs*, mais qui ne représentent pas son remarquable talent de façon qui s'impose, ainsi qu'il le fit à la dernière Exposition Universelle. Il devrait exposer régulièrement au Salon, mais ne s'y montrer que dans toute sa force.

ÉMILE RENOUF. (Rue Davy, 5, Paris, et au Havre, rue Augustin-Normand, 61.) — Né à Paris; élève de G. Boulanger, et de MM. Jules Lefebvre et Carolus Duran, chevalier de la Légion d'honneur depuis 1889. Son *Portrait du R. P. B...* est lourd et son *Orage en mer* d'une bien mauvaise tonalité; les trois bateaux sont au même plan.

ALFRED-PAUL-MARIE DE RICHEMONT. (Rue Ampère, 48, Paris.) — Né à Paris, élève de MM. Bin et Albert Maignan, il a obtenu, en 1892, une médaille de 1re classe du vote de ses pairs; la majorité aura probablement tenu à reconnaître qu'il représente le plus exactement la moyenne du talent de la plupart des juges; on vient de plus de le créer, comme tant d'autres, chevalier de la Légion d'honneur, ce qui s'explique du reste par une spécialité d'un intérêt tout particulier : dans ses *Moines servis par les anges*, la table, les anges, les moines, les trois cruches, tout, absolument tout, est de la même force et de quelle force! On contemple rarement œuvre d'une monotonie aussi radicale. Le fond est ce qu'il y a de moins faible dans cette vaste toile veule.

GEORGES ROCHEGROSSE. (Boulevard Berthier, 61, Paris.) — Né à Versailles, élève de G. Boulanger et de M. Jules Lefebvre. *Le Chevalier aux fleurs* fait frémir d'horreur l'ombre du premier et si le second a dû s'empresser de renier pareil disciple, c'est que M. Jules Lefebvre ignore sans doute le bruit répandu au sujet de cette olla-podrida floréale. On la prétend commandée par la maison Vilmorin pour servir d'enseigne intérieure à ses magasins; de très puissantes relations commerciales auraient réussi à obtenir pour *le Chevalier aux fleurs* la place d'honneur dans le Salon carré. D'aucuns, il est vrai, qui cultivent le barbarisme afin de faire croire qu'ils se connaissent en peinture, alors qu'ils n'en savent mot, crient par dessus les toits qu'il s'agit d'une création « suggestive »; de leur côté, les nouvelles couches tant littéraires qu'artistiques, la proclament mystico-symbolique, dans leur charabia, tandis que l'irrévérencieux gamin de Paris, qui n'y va point par quatre chemins, a le dernier mot en affirmant qu'il s'agit tout bonnement de barbouillage.

Mlle JUANA ROMANI. (Rue de la Tour, 96 *bis*, Paris.) — Née à Velletri (Italie), élève de MM. Roybet et Henner. Elle a pris le meilleur de ce dernier au temps où il peignait bien son unique note dont sa *Madeleine* demeure l'expression souveraine et, en fait, son unique œuvre bien complète, ce que n'a jamais été une seule de ses sempiternelles têtes d'expression à l'usage de la direction des Beaux-Arts qui les collectionne annuellement pour le plus grand dam des Musées de province. A cette dose-Henner, Mlle Romani a mêlé une égale dose-Roybet et de ces deux moitiés est résulté un tempérament de coloriste d'un ragout justement apprécié et dont *l'Infante* est à ce Salon la plus savoureuse expression, bien que la poitrine soit plate à l'excès. *Pensierosa* est de moindre valeur.

TOUSSAINT ROUSSY. (Grande-Rue, 45, à Cette.) — Le zélé directeur du Musée de Cette est élève de l'École des Beaux-Arts de Toulouse où il a fait d'excellentes études. Je connais de lui des *Natures mortes* d'un beau ton et largement brossées. Il n'expose cette fois qu'un agréable petit tableau de genre : « *A votre santé!* »

FERDINAND ROYBET. (Rue du Mont-Thabor, 24, Paris.) — Il est né dans le département du Gard, à Uzès. Il a obtenu l'an dernier la médaille d'honneur pour *Propos galants;* on eût dû la lui décerner à l'unanimité l'année précédente pour son superbe *Portrait de Mlle Juana Romani*, son œuvre la plus accomplie et qui lui a valu le ruban de la Légion d'honneur.

Je ne commettrai pas l'injustice de juger *la Main chaude* dans l'état d'inachèvement où cette toile est exposée, M. Roybet disant lui-même qu'il lui eût fallu une douzaine de

jours de plus pour la terminer. Une seule des nombreuses figures grandeur nature est réellement complète et permet de se rendre compte de ce que deviendra probablement le tableau ; c'est la grosse maritorne de ***Propos galants*** aux dépens de qui se joue ***la Main chaude.*** L'énorme luronne est brossée de main de maître-peintre ; l'artiste y a prodigué le talent à pleines mains ; je voudrais qu'il le dépensât à des créations plus distinguées.

EMILIO SALA. (Rue Rochechouart, 42, Paris.) — Né à Valence (Espagne), élève de l'École des Beaux-Arts de Madrid. ***Retour du moulin (Espagne) ;*** spirituel, très bien peint, très juste d'effet, d'une extrême habileté, qui n'a que le tort de confiner parfois au « chic ».



LA POINTE DU HÉDRON, A PERROS-GUIREC (CÔTES-DU-NORD).
Dessin de Lucien Simonnet, d'après son tableau du Salon de 1894.



LUCIEN SIMONNET.

LUCIEN SIMONNET. — Parisien, né en 1849, il habite Sèvres, rue des Rouillis, n° 3. Voici en quels termes, qui lui font honneur, il s'exprime au sujet de ses débuts :

« Au sortir de la classe, comme je montrais quelque disposition pour le dessin, on me mit en apprentissage chez un peintre sur porcelaine.

« Plus tard, tout en faisant mon métier pour vivre (n'ayant pas d'autres ressources), et en allant le soir à l'école de dessin, je tâchais de m'échapper de temps en temps, et j'allais à la campagne faire des études de paysage d'après nature aux environs de Paris.

« Sans maître, j'avais bien du mal à m'en tirer, lorsqu'un hasard, bien heureux pour moi, me fit faire la connaissance de Nozal. Voici dans quelles circonstances : pour faire des études plus facilement, je résolus d'aller demeurer à la campagne. Je m'installai à Garches.

« Or, un jour que je piochais sur une étude à Villeneuve-l'Étang, un peintre vint à passer. C'était Nozal. Il me donna des conseils, me montra ses toiles, ses dessins et m'encouragea à continuer.

« Depuis ce jour il me guida de ses conseils avec un désintéressement dont je lui serai éternellement reconnaissant.

« Enfin, j'ajouterai que je passai quelque temps dans l'atelier de MM. J. Lefebvre et Boulanger. »

Le premier Salon auquel prit part M. Simonnet fut celui de 1882. Il y avait envoyé *l'Hiver à Villeneuve-l'Étang*. Depuis, il a exposé chaque année, et, presque toujours, des motifs pris dans les environs de Garches ou de Ville-d'Avray.

L'artiste qui obtint, l'an dernier, le plus légitime succès au Salon avec sa toile d'un aspect si juste, d'une exécution si franche : *Ville-d'Avray; effet de neige*, est aujourd'hui représenté par *le Givre* et *la Pointe du Hédron, à Perros-Guirec (Côtes-du-Nord)*.

Le Givre continue l'heureuse veine de 1892; cela est fort bien peint et vrai. La seconde toile, plus que mal placée, témoigne de la variété du talent de M. Simonnet.



JOSÉ-JULIO DE SOUZA-PINTO.

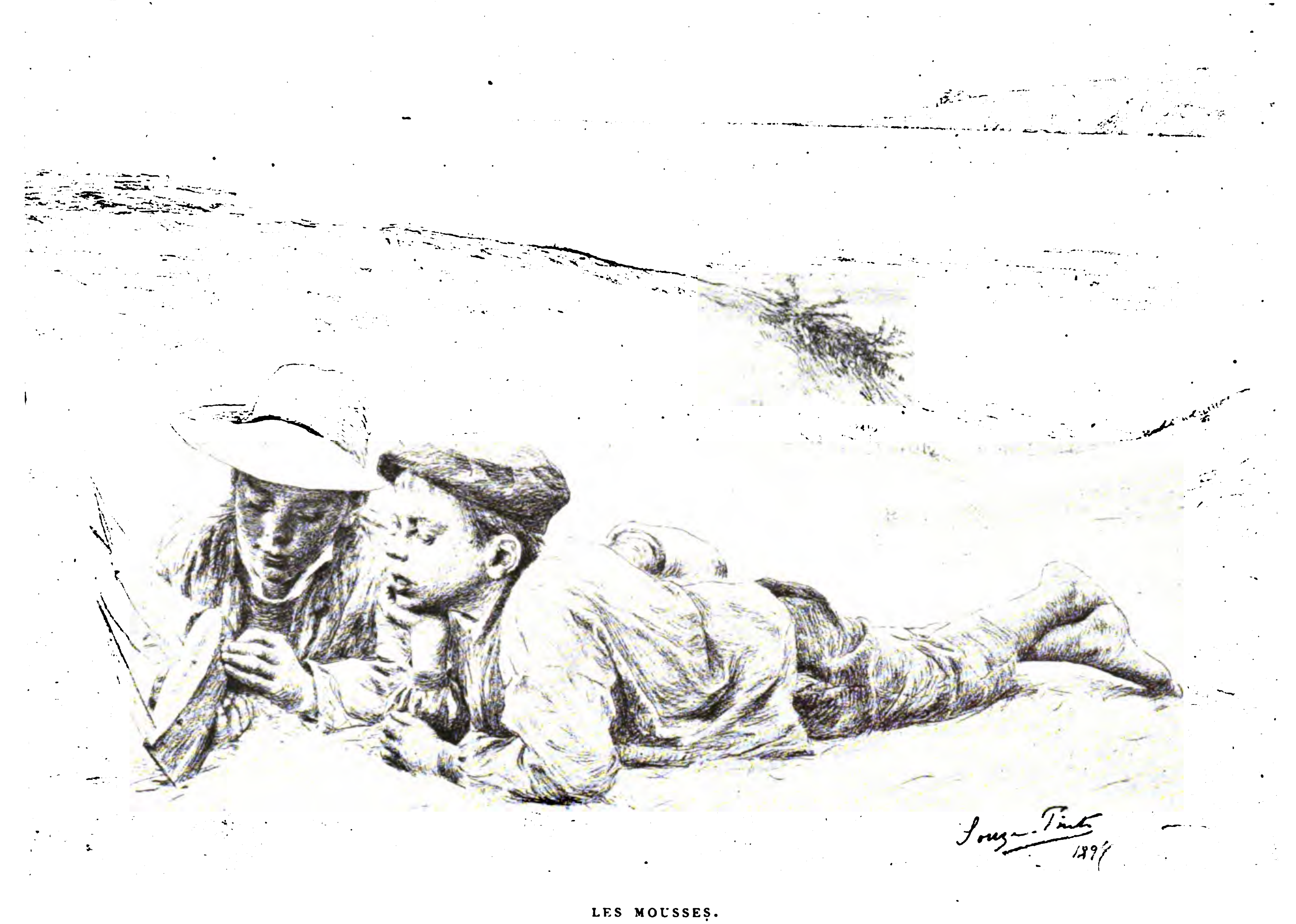
JOSÉ-JULIO DE SOUZA-PINTO. (Rue Cardinet, 18, Paris.) — Il est né dans une des possessions du Portugal, aux Açores, dans l'île de Terceira. Il a fait sa première éducation artistique à l'Académie de Porto, où il remporta le Grand Prix de Porto, ce qui lui valut de devenir pensionnaire du gouvernement de son pays et de pouvoir se rendre à Paris pour y perfectionner son talent. Il eut pour maître Cabanel, de qui seul il se réclame au livret du Salon. Bien doué, il s'est consacré au portrait et au genre. Paris l'a vu exposer dès 1881 et, depuis, chaque année. On a suivi avec intérêt ses constants progrès. Récompensé en 1883 et à l'Exposition Universelle de 1889, il a été chargé par le Conseil municipal de Porto de peindre le *Portrait du roi Dom Carlos*, et, en France, l'État lui acheta un de ses pastels en 1892 et, l'an dernier, *Au coin du feu*, un des bons tableaux d'un Salon peu riche en œuvres d'un mérite sérieux.

Le succès de M. José-Julio de Souza-Pinto s'accentue encore cette année; ses deux envois : *les Mousses* et *le Rendez-vous* se recommandent par l'esprit, le goût, d'heureuses délicatesses de ton, l'harmonie de l'ensemble et une observation très juste; il lui reste à acquérir plus de virtuosité dans la touche.

LÉON TANZI. (Rue Tahère, 80, à Saint-Cloud.) — Né à Paris, élève de MM. Bouguereau, Jules Lefebvre et Benjamin-Constant. Des deux paysages de cet artiste d'infiniment de talent, c'est le moins important : *Bouzareah, Algérie, janvier*, qui réunit tous les suffrages; c'est excellent. *Saint-Cucufa*, tout en abondant en qualités remarquables, ne produit pas la magistrale impression du paysage de l'an dernier : *Ruisseau sous bois*, que l'Etat eût dû acquérir avant toute autre toile si la question d'art pesait la première dans la balance de ses représentants.

FRANCIS TATTEGRAIN. (Boulevard de Clichy, 12, Paris.) — Né à Péronne (Somme), élève de Lepic, de G. Boulanger et de MM. Crauck et Jules Lefebvre. Ses *Quêteuses de l'Asile des vieux matelots* (*Berck-sur-Mer*) sont d'une fâcheuse tonalité.

JEAN DE THORMA. (A Nagybanya, Hongrie.) — Né à Halas. *Les Souffrants,*



LES MOUSSES.
Dessin de José-Julio de Souza-Pinto, d'après son tableau du Salon de 1894.

quoique faibles d'exécution, ne doivent point passer inaperçus. Cela est empreint d'un sentiment exceptionnel qui révèle une véritable âme d'artiste. L'homme du premier plan est des plus intéressants. Il ne manque à cette vaste peinture que du métier et le métier s'apprend ; M. de Thorma est un nom dont on doit se souvenir.



LE RENDEZ-VOUS.
Dessin de José-Julio de Souza-Pinto, d'après son tableau du Salon de 1894.

GABRIEL THURNER. (Rue des Volontaires, 14, Paris.) — Né à Mulhouse, élève de M. Chabal-Dussurgey. *Matinée pluvieuse en novembre ; chez le maraicher ;* bon tableau.

AUGUSTE VOIGT. (Chez M. A. Francelle, rue du Caire, 29, Paris.) — Né à Hanovre, élève de l'École Impériale et Royale des Beaux-Arts de Vienne, il a exposé *Un Chemin dans la Brie ;* c'est de la bonne peinture, mais triste d'aspect.



LOUIS WATELIN.

LOUIS WATELIN. (Boulevard Péreire, 59, Paris.) — Un Parisien qui ne s'est mis à la peinture qu'assez tard. Il commença par faire son droit et fut aussitôt absorbé par diverses autres occupations. En 1868, Diaz qui était lié avec le père du futur artiste, emmena celui-ci à Barbizon et lui prodigua ses conseils. Il travaillait de son mieux dans la forêt lorsque la guerre de 1870 vint interrompre ses études. M. Louis Watelin s'empressa de s'engager dans un régiment de cuirassiers. Il fit la campagne de l'Est, en qualité de maréchal des logis de son escadron, dans le 6e cuirassiers de marche. Libéré après son internement en Suisse et une évasion sur le lac de Genève que j'espère pouvoir raconter un jour, il alla retrouver Diaz et reprit ses études. Le maître avait alors son atelier au numéro 11 du boulevard de Clichy. L'immeuble était divisé en vingt ateliers. M. Watelin eut l'heureuse chance d'en trouver un inoccupé. Au nombre des autres locataires se trouvaient un futur membre de l'Institut, M. Jules Lefebvre, M. Feyen-Perrin et Mme Sarah Bernhardt qui faisait de la sculpture, probablement pour se reposer et de la peinture et du théâtre.

Diaz et Émile van Marcke avaient chacun un atelier sur le même palier; ils voisinaient. M. Watelin fit tout naturellement la connaissance de son futur beau-père, puis de la famille de ce dernier. En 1873, il épousa l'aînée des filles de Van Marcke et suivit sa nouvelle famille en Normandie où « il se mit à piocher la vache, animal difficile à rendre ». Mais c'est surtout le paysage qui continuait à le séduire; il est fort beau dans la Bresle, aussi trouva-t-il, en 1876, un sujet de tableau qui, récompensé d'une médaille de 3e classe, fut acquis par l'Etat.

Depuis lors, « il s'acharna à l'étude ingrate et difficile de la vache » — il insiste sur ce point — et put, ainsi qu'il le dit, avec les conseils de l'éminent artiste qu'était Van Marcke, introduire peu a peu des animaux plus importants dans ses paysages.

Il abandonna quelque temps la Normandie pour s'installer deux ou trois ans de suite à Marlotte, attiré par la passion que lui avait toujours inspirée l'admirable forêt de Fontainebleau. C'est au *Long-Rocher* qu'il trouva le motif de la toile qui porte ce titre; elle lui valut, en 1888, une seconde médaille, et appartient à un amateur qui lui aussi adore cette forêt déplorablement altérée par le vandalisme des carriers brisant, sous l'œil bienveillant de l'administration, les plus beaux rochers, et par les sapins envahissant de leur sombre et opaque rideau les plus belles clairières si merveilleusement reproduites par Diaz et par Rousseau.

Médaillé de nouveau à l'Exposition Universelle de 1889, où il avait *Rosée de Septembre*, appartenant au Musée de Bordeaux, M. Watelin a de ses œuvres un peu partout, non seulement en France, mais en Angleterre et en Amérique. Son tableau du Salon de 1890, *Pâture d'automne, bords du Loing*, fut acquis par le Sultan et orne le Palais impérial de Constantinople.

Cette année, *Une Prairie à Blangy-sur-Bresle (Seine-Inférieure)* est comme toujours un motif fort bien choisi et étoffé de ces belles vaches plantureuses qui animent les riches pâturages normands. M. Watelin, s'il n'obscurcissait pas sa palette de certains tons noirâtres, arriverait à rivaliser avec les œuvres de son regretté beau-père [1].

1. *L'Art* a publié diverses œuvres de M. Louis Watelin, d'après des dessins de l'artiste.



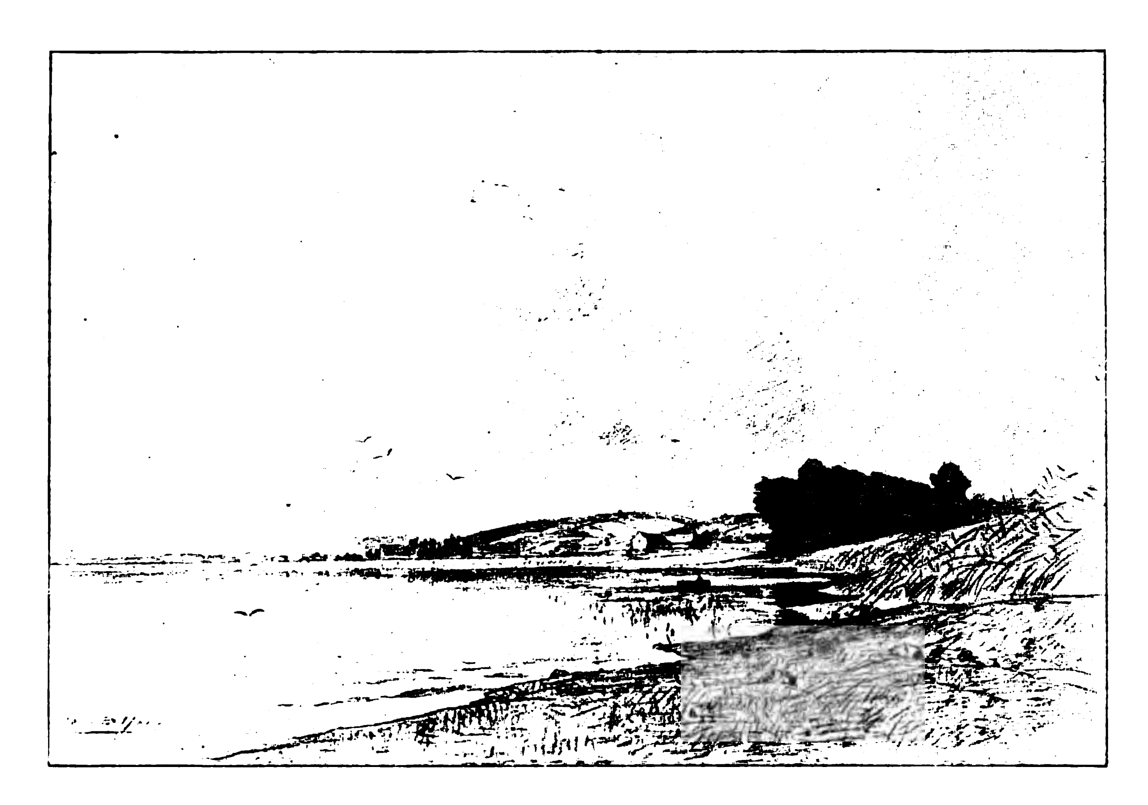
UNE PRAIRIE A BLANGY-SUR-BRESLE (SEINE-INFÉRIEURE).
Dessin de Louis Watelin, d'après son tableau du Salon de 1894.



FLORENT WILLEMS. (Rue Victor Massé, 37, Paris.) — Né à Liège, ce Belge, installé à Paris depuis de longues années, est un vétéran dont *l'Aveu* et *Baiser discret* maintiennent la brillante réputation.

EDMOND YON[1]. (Rue des Acacias, 37, Paris.) — Un bon tableau très lumineux, très artiste : *l'Étang de Camiers-sur-Mer*. Il ne manque à sa seconde toile : *l'Ilot à Nesles-Normandeuse* dont le motif n'est pas moins intelligemment choisi et établi, qu'une note d'éclaircie qui le mettrait plus en valeur.

Nous publions une très jolie eau-forte de M. Charles Garen, d'après *l'Ilot à Nesles-Normandeuse* de M. Edmond Yon, qui en a peint un si grand nombre d'excellents.

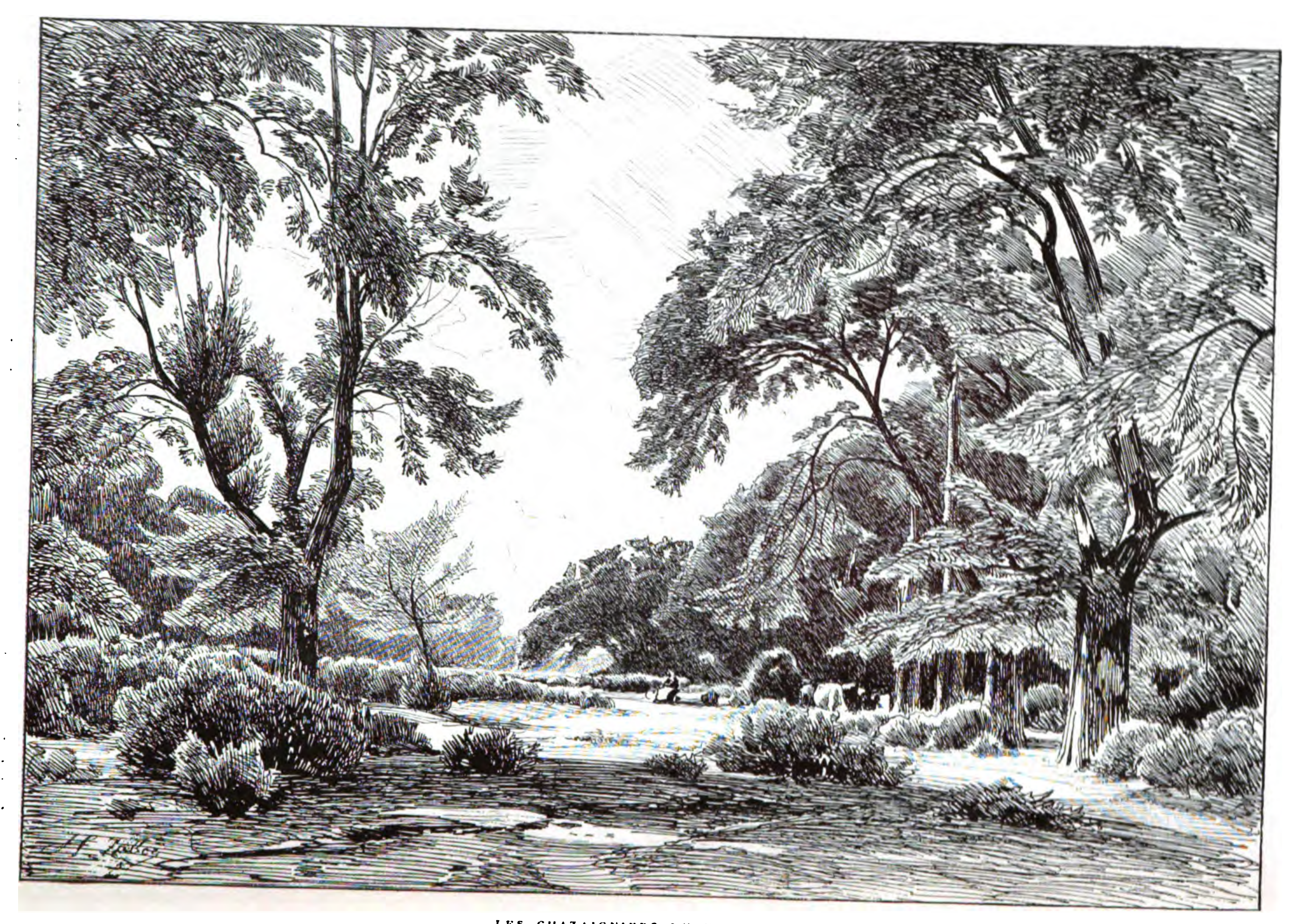


L'ÉTANG DE CAMIERS-SUR-MER.
Dessin d'Edmond Yon, d'après son tableau du Salon de 1894.

LOUIS-JOSEPH YPERMANN. (Rue Bonaparte, 7, Paris.) — Né à Bruges (Belgique), il est élève de A. Maillot et de MM. Bonnat et Bouguereau, et nous soumet un petit *Portrait de M**** tout simple, tout modeste et cependant de meilleur aloi par l'extrême conscience et par le caractère que les trois quarts des portraits de grandes dimensions. La tonalité est tenue dans une gamme douce et fine. La touche un peu molle doit s'efforcer d'acquérir plus d'accent.

HENRI ZUBER[2]. (Rue de Vaugirard, 59, Paris.) — Il est né en Alsace, à Rixheim, et est élève de Gleyre. Ancien officier de marine, il a débuté aux Salons de 1869 et de 1870 par des souvenirs de la Chine : *Grande rue de Pékin*, *Tour de porcelaine de Yuen-min-Yuen*, etc. Depuis 1873, il est l'un des fidèles du Salon, où ses motifs, pris en Alsace et en

1. On trouvera sa biographie et son portrait dans *l'Art*, 2e série, 20e année, tome Ier, page 356 et suivantes.
2. *L'Art* a publié son portrait à la page 82 du tome Ier de la 12e année, 1re série.



LES CHATAIGNIERS DE NICUIDAZ.

Dessin d'Henri Zuber, d'après son tableau du Salon de 1894.

France avec un goût rare et dessinés en perfection, ont toujours obtenu et mérité le plus flatteur accueil. M. Zuber, à qui l'on doit en outre de fort beaux panneaux décoratifs, est aussi un aquarelliste de premier ordre. Mais, comme tous les artistes vraiment forts, il ne lui est pas donné d'être constamment égal à lui-même. Si sa *Soirée orageuse* se recommande par un ciel très étudié et d'une allure puissante, ses *Châtaigniers de Nicuidaz* apparaissent comme une erreur de cet artiste de tant de talent. Ils sont admirablement dessinés; mais d'abord la composition, bien que le motif soit fort beau, est moins heureuse que d'habitude; elle se présente un peu en portants de coulisses. Ce n'est là toutefois qu'un léger péché accessoire en comparaison de l'exécution beaucoup trop travaillée; à force d'y revenir, la peinture s'est alourdie, si bien que l'ensemble est d'aspect pesamment uniforme. Le très consciencieux artiste, plus sévère que personne envers lui-même, est le premier à répéter qu' « il n'est pas du tout satisfait de son tableau ». C'est en le retrouvant au Salon, après l'avoir perdu de vue pendant quelques semaines, qu'il en a immédiatement jugé ainsi. Il a raison, mais vous pouvez être certain que l'année prochaine, il aura pris sa revanche d'éclatante façon.

Au moment de donner le bon à tirer, je m'aperçois qu'on a omis, dans la mise en pages, M. JEAN DE LA HOESE, un Bruxellois, qui a peint un portrait de femme dont il serait difficile de dire qu'elle est jolie, mais l'artiste lui a imprimé beaucoup de caractère. Ses noirs sont très francs, ce qui est rare aujourd'hui; mais pourquoi avoir semé son fond d'étoffe d'une foule d'étoiles qui attirent fâcheusement l'œil du spectateur?

(*A suivre.*) PAUL LEROI.





LA HARPE DE MARIE-ANTOINETTE



On ne manque jamais d'appeler l'attention des visiteurs du Petit-Trianon sur le clavecin de Marie-Antoinette, placé dans « le grand salon de la Reine ». La forme extérieure est bien d'un clavecin; mais si, par faveur spéciale, vous étiez autorisé à ouvrir l'instrument, vous pourriez rapidement acquérir la conviction que ce soi-disant clavecin est un véritable piano-forte, muni d'un unique clavier actionnant des marteaux d'après le système de Stein. D'ailleurs, la date est caractéristique; Pascal Taskin a construit l'instrument en 1790, une année par conséquent après l'abandon de Versailles par la famille royale et la fermeture de Trianon.

Il est vrai que la pièce figura en 1867 à l'Exposition des objets ayant appartenu à la dernière reine de France. Or, M. de Lescure, secrétaire du Comité, apercevant sur la table d'harmonie les initiales du facteur, Pascal Taskin, n'hésita pas à inscrire sur le catalogue officiel : « Ce clavecin porte en lettres de cuivre doré la marque P. T. — (Petit Trianon).

Il aurait été plus juste de désigner ainsi : Pièce Truquée, cet instrument, qui est un clavecin à l'extérieur, un piano à l'intérieur et présente une association peu heureuse de placage d'acajou et de décoration en vernis Martin.

La harpe de Marie-Antoinette, placée dans une des salles du Musée du Conservatoire à Paris, est du moins contemporaine de la reine; et, certes, elle est assez belle pour avoir pu lui appartenir. On la découvrit, il y a une quinzaine d'années, je crois, dans les greniers de l'Hôtel de ville de Nancy.

Comment était-elle venue échouer là, c'est ce que nul ne sait; mais comme elle était très richement décorée et que le style de l'ornementation ne laissait aucun doute sur l'époque de sa facture, on décida qu'elle avait dû être jouée par Marie-Antoinette. La municipalité nancéenne eut l'idée de la mettre en loterie au profit des pauvres de la ville et fixa à cinq francs le prix du billet. L'heureuse gagnante fut Mme la baronne Dornier, qui, généreusement, l'offrit au Musée du Conservatoire. L'excellent M. Gustave Chouquet prit aussitôt sa bonne plume de conservateur et inscrivit l'objet au catalogue dans les termes suivants : « Harpe française. C'est une des deux harpes magnifiques que Naderman père exécuta en 1780 pour Marie-Antoinette. Elle est à crochets, système auquel le nom de Naderman est resté attaché. La table de cet instrument est ornée de peintures remarquables. La colonne passe avec raison pour un chef-d'œuvre de sculpture. Les clefs sont garnies de cailloux-diamants. (Don de Mme la baronne Dornier.) »

Nous complèterons cette note en disant qu'autour du bras court une merveilleuse guirlande de roses terminée par une feuille d'acanthe sur le sommet de laquelle vient se

percher un aigle aux ailes déployées. (N'oublions pas que l'aigle a très souvent servi d'emblème à Marie-Antoinette, alors même que l'ancienne archiduchesse d'Autriche était montée sur le trône de France. C'est là, il faut bien le dire, une indication assez probante en faveur de l'authenticité de la harpe du Conservatoire.) Au bas de la colonne, deux amours, montés sur des chevaux marins, soufflent dans des conques. Les peintures représentent des attributs de musique, de géographie, d'architecture et de peinture, tout l'instrument est à fond d'or et admirablement soigné dans ses plus petits détails.

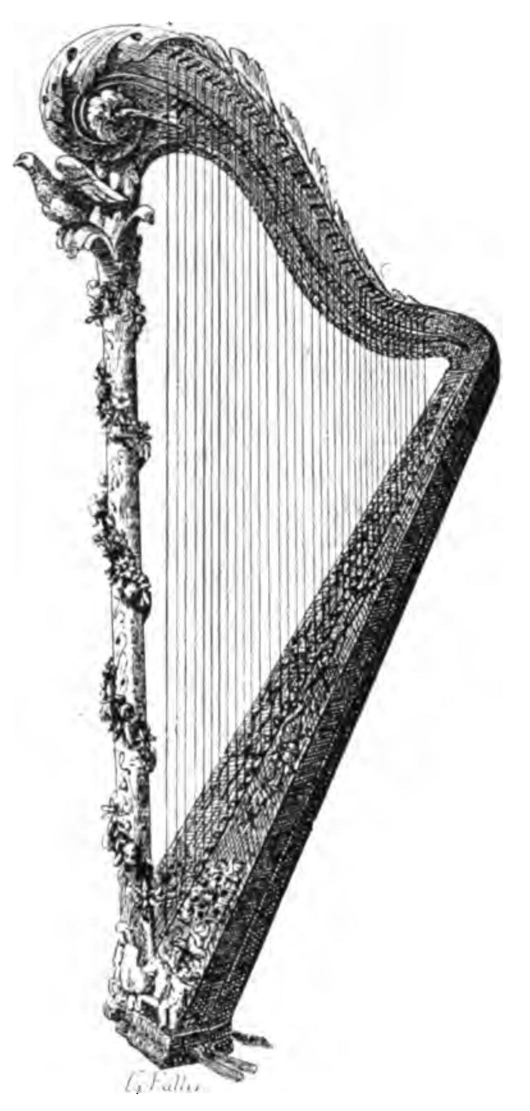
Un détail que le catalogue officiel ne mentionne pas et qu'il est peut-être bon de connaitre, c'est qu'avant de trôner sur son socle de panne rouge, l'instrument passa dans les ateliers d'un facteur habile, M. Martin, qui sut réparer des ans le « réparable » outrage et mit la précieuse harpe dans l'état irréprochable où nous la voyons aujourd'hui.

On admire dans le même établissement la vielle de Madame Adélaïde, la harpe de la princesse de Lamballe, la lyre de Garat, l'épinette du duc d'Orléans (frère de Louis XIV), le clavicorde de Beethoven, celui de Grétry, etc., etc. Mais il y manque l'instrument ainsi désigné sur le catalogue de la vente Sax, en 1877 : « Musette à soufflet, en ivoire, à douze clefs en argent ***achetée comme ayant appartenu à Jean-Jacques Rousseau.*** »

Ah! le bon billet!..

En revanche, Clapisson à qui nous devons la plupart des désignations ci-dessus (et nous nous empressons de lui en laisser la responsabilité) a laissé une musette ainsi étiquetée : « Carle van Loo l'a possédée et ce maitre brillant l'a reproduite dans son tableau représentant la famille de Louis XV, qu'on voit au Musée de Versailles. »

Or, le tableau en question n'a jamais existé que dans l'imagination de Clapisson. Ceci nous rendrait un peu sceptique à l'endroit de ces diverses reliques historiques.



HARPE DE NADERMAN.
(Musée du Conservatoire de Paris.)

Vous avez bien lu la notice de M. Chouquet : « ***une des deux harpes*** ». Par conséquent, il y en a quelque part une seconde et c'est ici que l'affaire s'embrouille un peu. Qui possède ***l'autre?***

Ich!.. répond le Nationalmuseum de Prague. Et lors de l'Exposition rétrospective de Vienne, en 1890, la ***Harfe der Kœnigin Marie-Antoinette*** fut installée à la place d'honneur de la salle consacrée aux souvenirs particuliers de la maison de Habsbourg. On y voyait également le clavicytherium de l'empereur Léopold Ier, le clavecin de Joseph II, le piano de l'impératrice Carolina-Augusta et la zither de S. M. la souveraine régnante. A ce propos, il convient d'ouvrir une parenthèse.

Le gouvernement français, vivement sollicité par l'ambassadeur d'Autriche, consentit à envoyer à Vienne la harpe du Conservatoire de la rue Bergère. Il faut croire que le rédacteur du catalogue, le docteur Guido Adler, ne partagea pas à l'endroit de cet instrument historique les opinions de M. Chouquet, car il ne lui fit pas l'honneur de l'inscrire dans ledit catalogue.

Mais ce n'est pas tout. Le Kensington Museum croit aussi posséder sous son vaste hall la vraie harpe de Marie-Antoinette. Aussi belle et aussi richement ornée que la nôtre, elle est en bois sculpté et doré, la colonne est décorée de guirlandes de fleurs et de trophées d'instruments de musique. Au pied, deux coqs; au sommet, un mascaron surmonté par un buste de l'Amour. La table est peinte avec des figures ravissantes d'hommes et de femmes jouant de différents instruments de musique. En la décrivant ainsi minutieusement dans son inventaire, le savant Carl Engel n'oublie pas la formule magique : « ***Said to have belonged to Queen Marie-Antoinette.*** » Ici, c'est Sir Charles Wheatstone qui est le généreux donateur.

Et de trois!..

En 1891, un peintre de Bruxelles, M. G., vendit à deux des principaux marchands de curiosités de Paris une harpe qui, selon lui, était incontestablement l'*autre*. L'instrument, par malheur, avait subi des avaries. Sa dorure originale ayant été enlevée par places, plutôt que de faire opérer des raccords, on avait recouvert le tout d'une couche épaisse d'or adhésif, vous savez, cette abominable mixture qu'on vend dix sous la fiole (avec un pinceau et l'instruction) chez tous les débitants de couleurs et vernis. De plus, les peintures des tables avaient été si habilement... effacées, qu'il n'en restait pas la moindre trace. Quoi qu'il en soit, la harpe dont la cuvette et le bras étaient superbes, fut revendue pour un bon prix à un amateur qui croit de très bonne foi, posséder la seconde des « deux harpes magnifiques que Naderman le père, etc... »

Mais voici que tout récemment, un des plus brillants historiens de Marie-Antoinette reçut, à Versailles, un visiteur qui lui affirma avoir découvert dans les combles de son château une harpe qui incontestablement était la seconde, etc., etc.

Et de cinq !

Et, en cherchant bien, on en trouverait encore. Je suis sûr qu'en Amérique, il y en a une vingtaine. Comment s'y reconnaître?

Tout le monde sait que l'infortunée reine jouait de la harpe; elle eut pendant son règne, deux maîtres pour cet instrument. Le premier, Joseph Hinner, de Vetzlar, lui donna des leçons de 1770 environ à 1780; il fut remplacé dans sa charge par Christen Hochbrücker. Mais qu'est devenu l'instrument dont elle se servait? Voilà ce qu'il serait difficile d'établir avec des preuves convaincantes.

EUG. DE BRICQUEVILLE.





COURRIER DRAMATIQUE

ODÉON : *Les Deux Noblesses.* — AMBIGU : *Les Chouans.*

M. Jacques Roche, surnommé le roi du pétrole français, est un des plus riches industriels de la région de l'Est. Ses usines occupent trente mille travailleurs, et cet homme, qui a le mérite de s'être fait lui-même, est aujourd'hui vingt fois millionnaire.

De légers nuages obscurcissent pourtant le ciel de cet heureux du jour. Une brebis galeuse s'est glissée dans le troupeau de ses ouvriers : un beau parleur, du nom de Moret, pour qui la question sociale se résume en ces mots : « Vouloir être le patron ! » est bien capable, un jour ou l'autre, de mener ses camarades à la révolte. Puis, son fils Henri, qui a fait ses études à Paris, n'a qu'un goût très limité pour le métier de son père ; il lui semble qu'il était né pour toute autre chose ; fils d'un roturier très entiché de sa roture, il a une attraction toute particulière vers la noblesse, et il aime une jeune fille, Mlle Suzanne de Touringe, qui l'aime, elle aussi, mais qui ne sera sa femme qu'à la condition d'avoir le plein consentement de leurs père et mère. Le marquis ne se soucie pas de redorer son blason en se mésalliant ; M. Jacques Roche, qui ne reconnaît qu'une noblesse, celle du travail, ne veut pas non plus « se désallier » en unissant son fils à la fille d'un oisif à particule. Henri essuie donc de part et d'autre un catégorique refus. Les jeunes gens se résignent, ils attendront.

Nous les retrouvons, au second acte, dans la propriété d'une vieille voisine et amie, Mme Durieu, au passé très mystérieux, qui emploie innocemment ses soixante-dix ans à la manie de faire des mariages et à la fondation d'œuvres de charité. L'excellente femme protège les amours contrariées des deux jeunes gens qu'elle adore, et préside la séance de l'Œuvre de la Frontière, où ces dames, qui croient remuer de grandes idées, ne débitent que de ridicules sornettes.

Cependant, le détestable Moret a fait des siennes, et M. Roche a dû le renvoyer ; le voilà demandant une audience à Mme Durieu pour la prier d'intercéder en sa faveur. Il veut rentrer à l'usine et s'est mis dans la tête d'y rentrer par son intermédiaire. — « Donnant, donnant, dit-il, la menace à la bouche ; faites-moi rendre ma place, et je vous dirai ce qu'est devenu votre fils, car vous ne vous appelez pas Mme Durieu, mais

bien la princesse d'Aurec, née de Varaucourt. Votre mari, descendant la pente fatale, a été surpris trichant au jeu, et s'est brûlé la cervelle (c'est, d'ailleurs, ce qu'il a fait de plus chic), vous laissant un fils qui fut élevé par la duchesse de Talais, sa grand'mère, et qui, depuis la mort de la duchesse, est passé en Amérique; vous le cherchez en vain depuis trente ans. Moi, je sais où il est. » Il sait tout, ce révolutionnaire, jadis policier, qui se fait fort de changer la face du monde en fouillant dans les secrets des familles. Excités par lui, les ouvriers de M. Roche se sont mis en grève, et ne rentreront qu'à la condition qu'on reprenne celui qu'on a chassé et qu'on leur accorde une augmentation de trois centimes par heure de travail supplémentaire. M. Roche reçoit leurs délégués — y compris Moret lui-même. Il concède deux centimes — ce qu'acceptent les délégués — mais il est inflexible sur la rentrée de Moret. Celui-ci se venge en dévoilant l'identité du patron qui n'est pas un plébéien, comme il le dit, mais un prince : le fils de Dominique d'Aurec.

De cette révélation inattendue (hum! hum! nous nous y attendions bien tous) découlent la grande scène de la pièce, la querelle entre le père et le fils, et le gros effet mélodramatique final, quand survient le marquis de Touringe. — « Avez-vous connu le prince d'Aurec, vous qui me refusez la main de votre fille? » lui demande Henri. — « Si je l'ai connu, répond le marquis; j'étais là quand il s'est fait pincer... » Le marquis n'a pas plus tôt prononcé ces mots que déjà M. Roche lui a sauté à la gorge en disant son nom. — « Je suis son fils! » — « Et moi, sa femme! » s'écria Mme Durieu surgissant à son tour. Vous devinez alors que tout s'arrangera, le marquis demandant pardon à la princesse, et autorisant le mariage de sa fille qui s'appellera... Mme Roche.

Telle est, succinctement, la trame des *Deux Noblesses*. L'auteur sait mieux que personne qu'après Augier et Sandeau, *Mademoiselle de la Seiglière* et le *Gendre de M. Poirier*, après *Par droit de conquête*, de M. Ernest Legouvé, et plus récemment le *Maître de forges*, de M. Georges Ohnet, il n'y a plus grand'chose à dire sur le sujet qu'il a cru devoir, — tant il le hante! — mettre à la scène une fois encore. C'est pour cela que, dans le *Prince d'Aurec*, il les traita plutôt en chroniqueur spirituel qu'en dramaturge. Et l'on sait qu'à ce point de vue son succès fut éclatant et de tout point justifié.

Le matin même du jour où nous étions conviés à l'Odéon pour la première représentation des *Deux Noblesses*, nous avions reçu, de chez Calmann-Lévy, la brochure de ce séduisant *Prince d'Aurec*, qui jusque-là n'avait pas encore paru en librairie. La tentation était vive de relire cette comédie originale, hardie et passionnée, l'une des plus intéressantes, à coup sûr, qu'il nous ait été donné d'entendre en ces dernières années. L'esprit y abonde, encore plus que les traits de caractère, un esprit qui cingle comme des coups de cravache. Les personnages s'en détachent en silhouettes typiques; le prince, la duchesse de Talais, la princesse, le baron de Horn n'y sont-ils pas d'une vérité frappante et marqués de traits caractéristiques? Les *Deux Noblesses* nous ont paru avoir les qualités et aussi les défauts du *Prince d'Aurec*, d'où elles dérivent. C'est une œuvre mordante et spirituelle, où l'action est mince, où tout se passe à peu près en conversations, et même en conférences. Mais le dialogue a du trait, il est presque toujours savoureux et vif, et si le nouvel ouvrage de M. Lavedan n'est pas d'un extraordinaire mouvement dramatique, il reste d'une belle tenue littéraire. Cette nerveuse comédie occupera-t-elle aussi longtemps l'affiche de l'Odéon que naguère, au boulevard, son aînée, plus joyeuse et plus étincelante d'ironie mousseuse et de malice à la fois agressive et nonchalante, tint celle du Vaudeville? C'est douteux. M. Lavedan a-t-il réussi à rajeunir son sujet vieux comme le monde? Triomphera-t-il, devant le grand public, d'invraisemblances si criantes qu'elles sautent aux yeux de tous? — Je me contenterai de lui demander comment son singulier prince a pu se marier d'abord, et ensuite faire tirer son fils à la conscription sous un faux nom. Je me permettrai aussi de m'étonner de la facilité avec laquelle le marquis de Touringe, qui ne veut pas se mésallier, accorde la main de sa fille à M. Henri Roche, dès qu'il le sait le

descendant d'un homme « disqualifié ». Il est évident que tout cela ne tient pas debout... Je n'en persiste pas moins à croire que celui qu'après le *Prince d'Aurec* on voulut bien appeler « le petit-fils de Beaumarchais » écrira, le jour où il voudra bien s'en donner la peine, une comédie digne d'être comparée aux grandes et belles œuvres d'Émile Augier. Je l'ai dit ailleurs et je me fais un plaisir de le répéter ici : j'ai foi en M. Lavedan.

Vous vous rappelez la mère du prince d'Aurec, cette bonne douairière, née Piédoux, dont l'enfance a grandi derrière un comptoir et qui a la tête farcie des préjugés nobiliaires. Ce type est de tous les âges, il existait du temps de Molière, mais M. Lavedan l'avait fort ingénieusement rajeuni. Entre la mère et le fils, il y avait, dans le *Prince d'Aurec*, une scène maîtresse qui, à l'Odéon, a sa contre-partie dans la scène entre le fils et son père : celui-là avouant son faible pour la noblesse titrée, tandis que celui-ci ne connaît que celle du travail. Toute la pièce, forcément un peu monotone, est dans cette conversation qui ne sort pas assez de l'ordinaire banalité.

Les *Deux Noblesses* n'eussent pas été mieux jouées au premier Théâtre-Français, où, d'ailleurs, elles ne furent jamais présentées. M. Albert Lambert, ce comédien toujours si sûr de lui, a composé le rôle du faux Roche avec tant d'adresse et de simplicité, qu'il est parvenu à donner à ce fantoche un aspect de vérité. M. Paul Rameau a beaucoup de talent, lui aussi; M. Claretie le guette, et il a bien raison. Il a rendu supérieurement intéressant le personnage de l'anarchiste déclamateur, qui, sans le relief qu'il a su lui donner, serait simplement horripilant. M. Fenoux deviendra — que dis-je, il est déjà devenu — un de nos meilleurs jeunes premiers. La tâche de Mlle Tessandier n'était certes pas facile; il lui fallait, pour personnifier Mme Durieu, toute la force que possède en elle cette actrice de tempérament si vigoureux, et plus jeune que jamais sous les cheveux blancs de l'ex-princesse d'Aurec, à laquelle elle donne une grande allure, elle en a merveilleusement rendu la tranquille et mélancolique résignation. Je n'ai ici encore que des éloges à adresser à Mlle Rose Syma, pour la grâce charmante qu'elle a mise en son personnage un peu concentré de Suzanne de Touringe; à Mlle Gerfaut, qui joue avec tact le rôle de la mère évaporée, suivant les courses et regrettant — parce qu'elle est une mère chrétienne — de ne pouvoir faire de la bicyclette. M. Montbars a bien dit, au dernier acte, le couplet du médecin gentilhomme qui a voulu (c'est décidément une rage chez les personnages de M. Lavedan), supprimer l'inutile particule. M. Esquier a joliment esquissé le rôle du député socialiste-amateur en tenue de vélocipédiste gommeux, bien déterminé à soulager la misère du peuple... théoriquement. M. Duard est également fort amusant sous les traits du conservateur qui veut tout sabrer et sait surtout « s'esbigner » dès qu'il pressent un péril quelconque. M. Delaunay fils, — la voix de son honorable père! — est fort bien dans le rôle du marquis, et M. Berthet est très naturel dans les simples répliques du jardinier, pétri de bon sens.

Vous les rappellez-vous, les *Chouans* de Balzac ?

Profitant des défaites essuyées en Italie et en Allemagne par les troupes de la Révolution, la Bretagne et la Vendée, que le général Hoche avait pacifiées, se sont de nouveau soulevées. Le Directoire a organisé tant bien que mal la résistance. De leur côté, les royalistes, soutenus par l'Angleterre, se sont groupés autour d'un jeune gentilhomme, nommé par le roi général des troupes vendéennes. Le marquis de Montauran, brave, téméraire et beau, est donc un adversaire redoutable pour le commandant Hulot qui gouverne militairement, au nom de la République, les départements de la Mayenne et de l'Ille-et-Vilaine.

Mais Fouché, le fin policier, ne compte pas seulement sur les baïonnettes républicaines pour réduire le chef vendéen. Il dépêche en secret, vers lui, une femme connue déjà par quelques aventures romanesques — la fille naturelle du duc de Verneuil — qui, jusqu'ici, n'a pas véritablement aimé, et qui, tout en méprisant la mission qui lui est confiée, ne l'a

pas cependant refusée parce qu'elle tentait le caractère ardent et aventureux de notre héroïne. Dès qu'elle se trouve pour la première fois en présence du marquis, déguisé en officier républicain, elle se sent prise pour lui d'une curiosité sympathique qui se changera, peu à peu, en une passion irrésistible. Marie de Verneuil a pour rivale une comtesse de Gua, ancienne maîtresse de Charette qui aime passionnément le marquis et, naturellement, déteste tout d'abord la séduisante émissaire du Directoire. Montauran, toujours déguisé, voyage gaiement dans la chaise de poste de Mlle de Verneuil, accompagné de la comtesse et escorté d'une compagnie de «bleus». Le cortège s'arrête au château de la Vivetière, où Mme de Gua a offert l'hospitalité à ses compagnons, en répondant de la vie de tous. Mais, pendant le souper, d'insultantes paroles prononcées par un des convives sur le compte de Marie de Verneuil, blessent l'amour et l'amour-propre de Montauran qui s'est tout à fait épris de sa nouvelle conquête. Ivre de rage, il laisse massacrer les républicains, et Marie elle-même n'échappe que grâce au dévouement de sa servante, Francine, et à la connivence d'un des chouans.

Le reste du roman est consacré à nous montrer, non seulement les épisodes stratégiques de la campagne menée par Hulot contre le «gars» — ainsi les paysans ont-ils surnommé leur jeune général — mais aussi et surtout les mouvements alternatifs de mépris, de haine et de passion amoureuse que ressent Marie à l'égard du marquis. Elle déteste en lui le traître, — elle hait en lui l'homme qui l'a dédaignée sur la foi d'une courtisane, elle l'aime, en réalité... Malheureusement, la psychologie de Balzac manque ici de clarté, et nous ne suivons pas toujours très bien ces multiples revirements d'un cœur féminin. — Joignez que le style du puissant écrivain est, dans ce roman, plus compact et plus cahoté tout ensemble que partout ailleurs, ce qui est peu propre à éclairer la situation.

Tout entière à ses projets de vengeance, Marie a trouvé le moyen de se rendre à un bal que les chefs royalistes donnent à leurs compagnes, près de Saint-James. Un désaveu solennel que fait le convive de la Vivetière de ses injurieuses insinuations, jette de nouveau le marquis aux pieds de sa bien-aimée. — Je passe sur de nouvelles fluctuations, et j'arrive au dénouement, alors que, trompée par un agent secret envoyé en mission avec elle et qui l'aime aussi, elle attire chez elle le marquis de Montauran pour le livrer aux bleus, après lui avoir fait sentir par ses caresses tout le prix de la vie. La fin est très dramatique. Le chef vendéen a amené avec lui un prêtre et deux moines pour célébrer son mariage avec Mlle de Verneuil. Celle-ci, folle d'amour et de désespoir, en face de cette preuve irrécusable de la sincérité du marquis, veut essayer, lorsque le soleil se lève après la nuit de noces, d'arracher son mari au piège qu'elle lui a tendu. Elle tâche de le faire évader par une fenêtre, avec l'aide de quelques paysans dévoués, et elle, revêtue des habits de Montauran, croit ainsi donner le change aux bleus. Mais, en vain, les époux tombent tous deux sous les balles républicaines.

Il y avait là, vous le voyez, de beaux matériaux pour un drame palpitant et mouvementé. MM. Emile Blavet et Pierre Berton — on ne saurait trop les en louer — ont procédé avec un respect touchant. Ils ont suivi les péripéties du roman avec toute la fidélité raisonnablement possible. Ils ont dégagé des brouillards qui l'enveloppaient le caractère de Marie de Verneuil. Ils ont très heureusement développé et marqué d'un cachet original le personnage de Corentin, l'espion assez heureusement présenté par Balzac. Enfin, sous réserves de quelques longueurs qu'ils ont eu tout le temps de faire disparaître depuis le soir de la première, ils ont rempli de la plus intéressante façon les huit tableaux de leur drame.

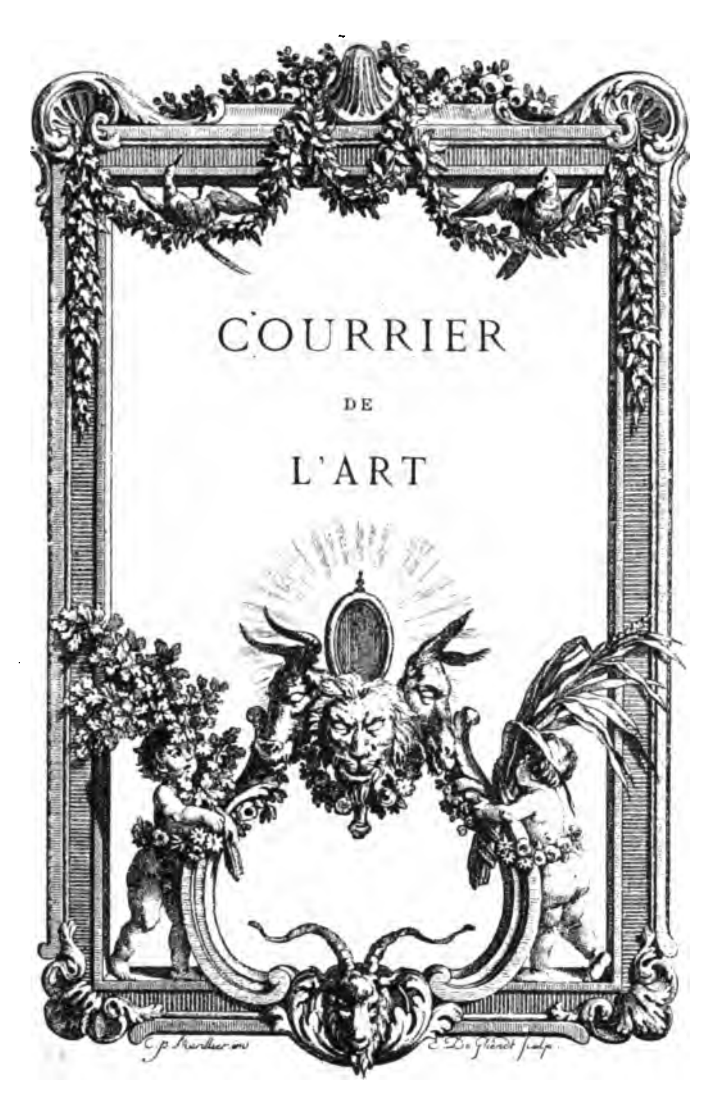
Je ne reviendrai pas sur ceux dont mon précédent résumé vous a donné, d'après le roman, un compte suffisant. Mais je signalerai le bal de Saint-James, où Mlle de Verneuil est reconnue par le baron du Gué pour l'héritière légitime du nom qu'elle porte. Je n'ai pas beaucoup aimé — l'avouerai-je — l'épisode, déjà répugnant dans Balzac, de la

vengeance des chouans contre Sibot, victime d'une trahison involontaire commise par sa femme. Ce n'est, d'ailleurs, pas la faute de Mlle Descorval qui, assurément plus propre à incarner Mimi Pinson que Clytemnestre, a rendu la scène avec une force dramatique que nous ne lui soupçonnions pas. Le tableau du corps-de-garde, où Mme de Gua préfère se livrer à la mort plutôt que de laisser Montauran épouser sa rivale, et surtout la scène du mariage, ont produit un effet très vif. Un jeune acteur, jusque-là ignoré, M. Vallières s'est taillé un succès personnel en venant raconter avec beaucoup de mesure et de goût, la mort courageuse de la farouche comtesse. Mais le tableau final a été sans conteste le «clou» — si vous me permettez d'employer encore cette expression surannée — de la soirée des *Chouans*. Un sombre ravin, dû à la brosse de Marcel Jambon, nous permet d'assister à l'évasion du marquis, bientôt rejoint par les bleus. Je vous renvoie au récit de ce dénouement quelques lignes plus haut. — Le brave commandant Hulot, en présence des deux mourants, force à s'agenouiller dans la boue le misérable Corentin, et fait présenter les armes par tous ses soldats, pendant que les tambours font entendre un roulement funèbre. L'effet est vraiment beau.

La pièce, en passe de faire à l'Ambigu une clientèle particulièrement distinguée, a attiré, nous dit-on, beaucoup de monde, et du meilleur. Nous comprenons ça. Elle est, d'ailleurs, extrêmement bien interprétée. L'un des auteurs, M. Pierre Berton, a tout à fait grand air en marquis de Montauran: il a joué avec beaucoup de chaleur et d'émotion. Mlle Laure Fleur — une gracieuse transfuge du Vaudeville et de l'Odéon — a montré de grandes qualités de pathétique et de charme dans le rôle écrasant de Marie. Mais le grand succès a été pour M. Chelles, un Hulot superbe de bonhomie loyale, et aussi, dans une note toute autre, pour M. Burguet, qui a composé avec infiniment d'art et de finesse le personnage de Corentin.

EDMOND STOULLIG.





MUSÉE DE DRAGUIGNAN

Il vient de s'enrichir d'un nouveau don de M. le baron Alphonse de Rothschild : *l'Essone à Malesherbes*, œuvre des plus distinguée due au pinceau de M. Edmond Yon.

Le savant conservateur de ce Musée et de la précieuse bibliothèque publique de Draguignan a récemment publié le catalogue du Musée; nous en entretiendrons prochainement nos lecteurs.

MUSÉE DE SOISSONS

Le très zélé conservateur, M. Ém. Collet, vient de publier le catalogue qui était impatiemment attendu et dont nous ne tarderons pas à rendre compte.

NATIONAL GALLERY DE LONDRES

Sir Frederick Burton qui a rendu les plus signalés services au Louvre anglais, pendant les vingt ans de son active et très compétente direction, ayant donné sa démission pour cause de santé, s'est retiré entouré des plus vives sympathies. La nomination de son successeur rentrant dans les attributions du premier ministre, Lord Rosebery vient de désigner, pour remplir les fonctions de directeur de la *National Gallery*, M. Poynter, membre de la *Royal Academy of Arts*. Cette nomination est, suivant l'usage, faite pour une période de cinq ans, au bout de laquelle elle est d'ordinaire renouvelée pour un nouveau terme de même durée, et ainsi de suite.

MUSÉE DE COLOGNE

Le tableau de Rubens qui faisait, à Londres, partie de la galerie du feu comte de Dudley, est entré dans ce Musée à la suite d'une souscription spontanément organisée par divers amateurs qui ont réuni la somme nécessaire : 46,000 marks[1].

France. — La ville de Calais a été autorisée à organiser une loterie à laquelle nous souhaitons tout succès, car il s'agit de compléter les fonds nécessaires pour l'exécution en bronze du monument composé par M. Rodin en l'honneur d'Eustache de Saint-Pierre et des cinq autres bourgeois de Calais, ses compagnons de dévouement.

1. Le mark équivaut à un franc vingt-cinq centimes.

Paris. — Imp. de l'Art, E. Moreau et Cie, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **E. MOREAU.**

CHRONIQUE FINANCIÈRE

Paris, 30 avril 1894.

les Rentes sont en progrès. Sur les deux 3 o/o même que sur le 3 1/2 o/o la hausse ne rrête pas. Seul le 3 o/o perpétuel, on est en e d'arriver au pair.

Le 3 o/o finit à 99,15, au comptant; l'Amortis-le à 98,90, et le 4 1/2 o/o à 105,37.

Tandis que nos fonds d'État progressent, la nte italienne a rétrogadé de 3 points et il est obable qu'elle baissera encore en raison des aves embarras financiers où se trouve l'Italie.

L'argent est facile à Londres. La baisse du taux l'escompte à 2 o/o le démontre surabondam-nt. On s'inquiète cependant de la dépréciation interrompue du métal argent et des consé-ences désastreuses qui en résultent pour les rations sur les valeurs à base d'argent.

A Berlin, la tendance est bonne bien que l'on montre assez irrité de l'impôt nouveau qui ppe les porteurs de Rente italienne.

Le Crédit Foncier n'est plus agité; l'action se e sans brusques variations pendant le courant la semaine, à 900,50.

Dans sa dernière séance hebdomadaire, le conseil d'administration a autorisé pour 7.684.005 francs de nouveaux prêts, dont 2.563.700 francs en prêts hypothécaires et 5.130.505 francs en prêts communaux.

Le Crédit Lyonnais vaut 773,75; la direction de cet établissement a officieusement démenti les bruits qui ont circulé au sujet de prêts qu'il aurait consentis sur des valeurs à des maisons allemandes, spéculant à la hausse sur la Rente italienne.

Les valeurs du Canal de Suez sont calmes, mais en bonne tendance.

L'action clôture à 2.730.

La Délégation à 582.

La Part de fondateur à 1.140 francs.

La Part civile à 1.917.

La Compagnie émet, pour les travaux du Canal, une nouvelle série d'obligations 3 o/o, au prix de 470 francs; ces titres sont réservés aux actionnaires qui auront le droit de souscrire dans la proportion d'une obligation pour sept actions, de deux obligations pour quatorze actions et ainsi de suite.

Depuis le 1er janvier jusqu'au 23 courant, les recettes totales de la Compagnie s'élèvent à 10.490.000 francs, contre 10.540.000 francs pendant la même période 1893.

L'action Panama cote 17,50.

La Banque d'Escompte ne cote plus que 11,25.

La Banque de Paris et des Pays-Bas se retrouve à 620.

Le marché à terme des actions de nos grandes Compagnies de chemins de fer a été encore dépourvu d'animation. C'est à peine si de loin en loin ces valeurs font quelques apparitions à la cote. Au comptant, les achats sont assez suivis et ils expliquent la bonne tenue des cours.

L'Est se retrouve à 959, le Lyon à 1.535, le Midi à 1.342, le Nord à 1.870, l'Orléans à 1.638 et l'Ouest à 1.130.

La Compagnie du Nord montre, depuis quelque temps, un peu plus d'hésitation. On continue à parler de la diminution possible du dividende pour l'exercice 1893.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Il est rendu compte de t ouvrage dont il a été adr *franco* DEUX exemplair l Administration.

France. — *La transformation de* l'Art. — A une époque où le goût de l'art sous toutes ses formes, grâce à de persistants et intelligents efforts, tend à s'introduire chez la masse du public, rien ne saurait être plus recommandable et plus utile qu'une revue remplissant la double mission de guider les novices et de renseigner les érudits.

Tel était le but que se proposait, en 1875, M. Véron le fondateur de *l'Art*: pour ceux qui ont suivi ses efforts et ceux de ses successeurs il est superflu de dire que le but a été atteint et même dépassé, j'entends par là que, précisant des tendances peut être un peu vagues au début, les éditeurs de *l'Art* se sont appliqués depuis déjà longtemps à décentraliser le goût, à créer en province des centres artistiques analogues aux centres littéraires qu'étaient les anciennes Académies régionales.

Leur impulsion sur ce point a produit d'heureux résultats, et en produira, j'en ai la ferme confiance, de meilleurs encore. Il n'entre pas dans mes vues d'en donner ici le détail. Je voudrais simplement apprendre à ceux de mes lecteurs qui l'ignorent la récente transformation de notre premier recueil artistique, et indiquer les avantages pratiques de ce rajeunissement.

Créé tout d'abord en vue d'une clientèle riche et restreinte, *l'Art* avait adopté le format des beaux livres du XVIIe siècle, le petit in-folio, format très majestueux et qui permettait de joindre au texte de superbes eaux-fortes. Mais, hélas! les bibliophiles, sauf quelques rares privilégiés, sont obligés de compter avec l'espace, d'autant plus que rien n'est encombrant comme le livre. Et puis ce format in-folio est bien incommode pour la lecture Bref, des réclamations ne tardèrent pas à se produire.

Certes, les éditeurs de *l'Art* ne demandaient pas mieux que de satisfaire leurs amis Ce qui les retenait, la crainte, en diminuant le format de la revue, de diminuer par là-même la beauté de ses illustrations. Or tous les amateurs savent bien que les eaux-fortes publiées par *l'Art* comptent au nombre des plus belles de ces dernières années

A force de creuser le problème pourtant, on a découvert la solution On a ramené le format in-folio à un in-4° modeste, pouvant entrer dans toutes les bibliothèques, et tout en conservant les eaux-fortes dans le texte, on donne aux abonnés de magnifiques estampes hors texte, soit eaux-fortes, soit lithographies. Désormais la collection de *l'Art* ne tiendra guère plus de place que celle de toute autre revue, et les abonnés pourront à leur choix former un portefeuille avec les estampes hors texte, ou bien les faire encadrer et en décorer leurs appartements.

Est-il nécessaire en terminant de louer une fois de plus les études savantes et les gravures pleines de goût que publie *l'Art*? Je ne le crois pas. La réputation de ce recueil est trop bien établie. Et s'il venait à l'esprit de quelqu'un d'en douter, je le renverrais tout uniment aux articles sur *Decamps intime*, sur *une Œuvre inconnue de Carpeaux*, sur *Edmond Yon*, sur *Expositions de peinture à l'étranger*, etc., etc., que contiennent les dernières livraisons.

(*Le Nouvelliste du Mans*, 2 mai 1894.)

— *Musiciens d'aujourd'hui* (deuxième série), par M. Adolphe Jullien. 1 vol. in-12, avec portraits et autographes ; *Librairie de l'Art*.

On appréciera, dans ce nouveau volume sur les musiciens d'aujourd'hui, la franche allure et la netteté d'appréciations qui ont fait le succès du précédent. M. Adolphe Jullien, qui juge sans parti pris, mais impitoyablement, du haut de son idéal, s'est acquis, par là même, une place à part dans la critique musicale. C'est cette rigueur de logique, appuyée sur des connaissances toutes spéciales et des qualités d'un goût rare et sûr, qui donne à ces études une réelle valeur et y met une sorte d'unité, quoiqu'elles soient de provenances diverses. Car, sans doute, c'est encore une originalité, et des plus rares assurément, de dire simplement ce qu'on pense par le temps qui court, et surtout quand il s'agit d'un monde aussi susceptible que celui des compositeurs.

(*Revue des Deux Mondes*.)

— *De l'Enseignement du dessin et de l'histoire de l'art en France*. — L'enseignement moderne, tel qu'il a été constitué par le décret du 4 juin 1891, a fait, dans ses programmes, une place à l'histoire de l'art. Elle était enseignée, depuis leur fondation, dans les collèges de jeunes filles, et elle l'est, depuis peu, dans la rhétorique supérieure de divers lycées. L'utilité de cet enseignement est évidente, et l'on peut croire qu'il sera bientôt donné à tous, comme l'est aujourd'hui celui du dessin.

La *Librairie de l'Art* s'est depuis longtemps mise en mesure de fournir aux étudiants et aux maîtres les ouvrages indispensables à ces études toutes nouvelles. Deux professeurs de l'Université, MM. Lhomme et Rocheblave, ont écrit pour les élèves un *Manuel de l'histoire de l'art* d'après le programme officiel de 1891, et ils ont placé à la suite de chaque leçon des indications bibliographiques qui épargneront aux maîtres de longues et difficiles recherches.

Ce n'était pas assez de raconter l'histoire de l'art, il fallait permettre aux étudiants de la suivre documents en main. C'est ce cours de l'art par les monuments que MM. Lhomme et Rocheblave ont entrepris, dans un *Album*, en partie publié déjà, et qui sera formé de trente-six fascicules dont chacun répond à une leçon et en est comme le commentaire vivant.

L'*Album* est divisé en quatre parties : *Antiquité, Moyen-Age, Renaissance* et *Temps modernes*. Chaque fascicule contient de douze à vingt planches. Le document gravé se composera d'au moins sept cents reproductions, toutes choisies avec le plus grand soin, parmi les plus beaux monuments de l'art ancien et de l'art moderne. Les ressources artistiques, tout à fait exceptionnelles, dont dispose la *Librairie de l'Art* lui ont permis d'offrir à la jeunesse des lycées une série de gravures de premier choix et vraiment dignes des chefs-d'œuvre qu elles reproduisent.

Un choix de lectures sur les grandes époques de l'art sera publié prochainement. On peut d'ailleurs se servir, dès aujourd'hui, pour l'enseignement comme pour l'étude, de la série des *Artistes célèbres* éditée par la même maison et qui constitue la collection la plus parfaite, la plus précieusement documentée qui ait jamais été entreprise. Publiée sous la direction de M. Paul Leroi, elle comprend parmi ses éminents collabora MM. le comte Henri Delaborde, Georges Duplessis, Emile Michel, Ma Collignon, membres de l'Institut, Henry Havard, Charles Yriarte, Paul Le inspecteurs des beaux-arts: Henri Lechat, Charles Diehl, Pierre P Alexis Bertrand, professeurs aux Facultés des Lettres de Montpellier, Nancy, de Bordeaux et de Lyon; A. Gazier, maître de conférences Sorbonne; Ch. Lhomme, Ch. Normand, S. Rocheblave, professeur l'Université; Henri Bouchot et Adrien Moureau, de la Bibliothèque na nale; Ph.-G. Hamerton, rédacteur en chef du *Portfolio*, de Lond Alphonse Wauters, archiviste de la ville de Bruxelles; André Mic Paul Lafond, Marius Vachon, Antony Valabrègue, etc.

(*Journal des Débats*.

Angleterre. — *Les Artistes Célèbres*. *Les Cochin*, par S. Rocheb Paris. *Librairie de l'Art*.

Bibliothèque d'Éducation Artistique. *Alphabets* (Nos. 1-9). *Motifs D ratifs* (1-5). Paris. *Librairie de l'Art*.

In the latest issue of the series of " Celebrated Artists, " publish l'*Art*, M. Rocheblave deals with the various designers and engravers name of Cochin. Nicolas Cochin *le vieux* was properly of the time of zarin, though he lived far into the reign of Louis XIV, unweariedly i trating almanacs and religious books, and all the military event occurred among Frenchmen during his long life He was of Troye not certainly of the family of the next of the name. Charles Nicolas C *le père*, who with his wife and two sisters-in-law did important w rk first half of the next century. But the names and fame of all these eclipsed in the greatness of Charles Nicolas Cochin *le fils* the special gner of the age of Louis XV, the friend of Boucher and stout defender art. To this protégé of Madame de Pompadour the Goncourt brother already given an important part of their work on that eighteenth ce which may have been the cause of all revolutionary woes, but was cer while it lasted, for people likely to patronise art full of all manner of life.

The *Librairie de l'Art* continues pouring forth a seemingly exha stream of albums, series, *bibliothèques*, and other collections of engr intended to popularise different branches of art. The possibility of publications goes far to explain the preeminence of France in arti ductions of every kind. Thus the collection of alphabets and dec *motifs* is for the special use of all those art industries which co minute patterns, such as embroidery, woven tissues and wall ha heraldry, ceramics, and all decorative designing.

The alphabets, reaching from Siena in the fifteenth century. F and Frankfort in the sixteenth, Bologna and Nuremberg in the seve down to Ehrmann and Habert-Dys of our own day, contain hints whole history of art. No one could mistake the Gothic interlacings monks, the classical figures of the Renaissance, or the latest birth in dexterously unbalanced but picturesque and sentimental designs. bert-Dys has even taken is letter !, wole and entire, from Alfred de M odd stanza :

C'était dans la nuit brune
Sur le clocher jauni,
La lune,
Comme un point sur un i.

The decorative designs of Le Barbier are equally graceful and often taken from nature. But it is nature at the Petit Trianon, go Comic Opera and princesses playing at shepherdesses as in Boucher tings. The diverging spirit of the two centuries could not be better

(*The Westminster Review*

— Constant Troyon, *par* A. Hustin. (*Librairie de l'Art*, 8, bo des Capucines.)

Another volume of *Artistes célèbres* introduces us to Troyon paintings. Born at Sèvres in 1810 of humble parentage, he rose to th rank of French artists. His parents, though poor, were people of rable artistic taste and were both employed in the historic manuf porcelain. His father died when the boy was but seven years, and ther maintained a brave struggle with the world in order to o education for her son, with which she hoped to equip him for a rable career All through the brilliant successes he attained to, failed devotion to his mother, and every Sunday he made a poin ding the day with her. He even set up a studio in her house a that he might continue his work without interruption. His beautif scenes, with groups of sleeping animals, his drinking cows and sheep, have been purchased at a very high figure by wealthy Fr and are largely retained in private collections.

(*The Cambridge Independent P*

— We have received three more parts of the cheap and exc *sins de maitres anciens et modernes*, intended for schools of draw we have formerly noticed. They are of considerable size, very graphed, and excellently varied in style and subject; though, of medium does not lend itself quite so well to some of the speci others. Thus M. de Goncourt's Gillot, the " Feast of Pan", is not enough to be of use to a beginner; wile the trees and sunset by L and the Swiss seventeenth-century window which follow come lently, and Rubens's Archduke Albert and Mr. Boughton's Dutch still. Best of all, perhaps, are some of Watteau's delightful s chalk.

(*The Saturday R*

P. L

LES ARTISTES CÉLÈBRES

BIOGRAPHIES, NOTICES CRITIQUES ET CATALOGUES

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

M. PAUL LEROI

OUVRAGES PUBLIÉS

…atello, par M. Eugène MUNTZ, 48 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

…tuny, par M. Charles YRIARTE, 17 gravures. 2 fr.; relié, 4 fr. 50; 100 ex. Japon, 7 fr.

…nard Palissy, par M. Philippe BURTY, 20 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

…ques Callot, par M. Marius Vachon, 51 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

…rre-Paul Prud'hon, par M. Pierre GAUTHIEZ, 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

…mbrandt, par M. Émile Michel, 41 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

…nçois Boucher, par M. André Michel, 44 gravures, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

…linck, par M. le Vicomte Henri DELABORDE, 34 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

…camps, par M. Charles CLEMENT, 57 gravures. 3 fr 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

…tias, par M. Maxime COLLIGNON, 45 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

…ri Regnault, par M. Roger MARX, 40 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

…n Lamour, par M. Charles COURNAULT, 26 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.

… Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli, par M. Gustave GRUYER, 21 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

… Tour, par M. CHAMPFLEURY, 15 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

… Baron Gros, par M G. DARGENTY, 25 gravures. 3 fr 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

…libert de L'Orme, par M. Marius VACHON, 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

…hua Reynolds, par M. Ernest CHESNEAU, 18 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Ligier Richier, par M. Charles COURNAULT, 22 gravures, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

Eugène Delacroix, par M. Eugène VERON, 40 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

Gérard Terburg, par M. Emile Michel, 34 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Gavarni, par M. Eugène Forgues, 23 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Velazquez, par M. Paul LEFORT, 34 gravures. 5 fr. 50; relié, 8 fr. 50; 100 ex. Japon, 15 fr.

Paul Véronèse, par M. Charles YRIARTE, 43 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Van der Meer, par M. Henry HAVARD, 9 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.

François Rude, par M Alexis BERTRAND, 29 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Turner, par M. Philip Gilbert HAMERTON, 20 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Barye, par M. Arsène ALEXANDRE, 32 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande, par M. Émile MICHEL, 12 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

Jacob Van Ruysdael et les paysagistes de l'École de Harlem, par M. Émile MICHEL, 21 gr. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Fragonard, par M. Félix NAQUET, 20 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Madame Vigée-Le Brun, par M. Charles PILLET, 20 gr. 2 fr. 50; rel., 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.

Corot, par M. L. Roger MILÈS, 30 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Antoine Watteau, par M. G. DARGENTY, 75 gravures. 6 fr.; relié, 9 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

Abraham Bosse, par M. Antony VALABRÈGUE, 41 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Brueghel, par M. Emile MICHEL, 54 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Audran, par M. Georges DUPLESSIS, 41 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Raffet, par M. F LHOMME, 155 gravures. 8 fr.; relié, 11 fr.; 100 ex. Japon, 20 fr.

Les Clouet, par M. Henri BOUCHOT, 37 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Les Van de Velde, par M. Emile MICHEL, 73 grav. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Charlet, par M. F. LHOMME, 78 gravures, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

J. B. Greuze, par M. Ch. NORMAND, 69 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Hüet, par M. E. GABILLOT, 177 gravures. 10 fr.; relié, 13 fr.; 100 ex. Japon, 25 fr.

Les Boulle, par M. Henry HAVARD, 40 gravures 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne, par M. A. GAZIER, 55 gravures 3 fr. 50; relié 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Frères Van Ostade, par M[lle] Marguerite Van de WIELE, 65 gravures. 3 fr. 50 relié, 6 fr. 50 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Moreau, par M. A. MOUREAU, 107 grav. 4 fr. 50 relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Cochin, par M. S. ROCHEBLAVE, 142 grav. 7 fr.; relié, 10 fr. 100 ex. Japon, 20 fr.

Troyon, par M. A. HUSTIN, 43 gravures. 4 fr., relié, 7 fr.; 100 ex. Japon; 12 fr.

Bernard Van Orley, par M. Alphonse WAUTERS. 42 grav. 4 fr.; relié, 7 fr; 100 ex. Japon, 12 fr.

Mierevelt et son gendre, par M Henry HAVARD. 40 gr. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon 12 fr.

Antonio Canal dit le Canaletto, par Adrien Moureau, 49 grav., 4 f.; rel., 7 f.; 100 ex. Japon, 12 f

Pour paraître très prochainement :

…yclète, par M. PARIS.

P. J. Heim, par M. Paul LAFOND.

Les Tiepolo, par M. Henry de CHENNEVIÈRES.

En préparation :

…orrège, par M. André MICHEL.
…ling, par M. Paul LEPRIEUR.
…ave Courbet, par M. Abel PATOUX.
… Lenain, par M. Antony VALABREGUE.
…rt Durer, par M. Paul LEPRIEUR.
…ret, par M. G. DARGENTY.
…r Van der Weyden, par M Alph. WAUTERS.
…r, par M. G. DARGENTY.
…Vander Meulen, par M. Alphonse WAUTERS.
…er, par M. F. LHOMME.
… Nattier, par M. Ch. NORMAND.
…Holbein, par M. Paul LEPRIEUR.
…in, par M. Ch. NORMAND.
…Gendres de Boucher : P. A. Baudouin … J. B. Deshays, par M. Ch. NORMAND.
…y et Desportes, par M. Ch. NORMAND.
…ranach par M. Paul LEPRIEUR.
… Dupré, par M. A. HUSTIN.
… Millet, par M. Emile MICHEL.
…, par M. A HUSTIN.
…Rousseau, par M. Emile MICHEL.
…igny, par M. A. HUSTIN.

Jean Bologne et son École, par M. Émile MOLINIER
David, par M. Charles NORMAND.
Benvenuto Cellini, par M. Emile MOLINIER.
Le Pinturicchio, par M. André PERATE.
Luca Signorelli, par M. H. MEREU.
Sandro Botticelli, par M. André PÉRATÉ.
Pigalle, par M. S. ROCHEBLAVE.
Hubert-Robert, par M. C. GABILLOT
Le Guerchin, par M. H. MEREU.
Puget, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Vernet, par M. Albert MAIRE.
Lesueur, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Mansard, par M. Albert MAIRE.
Le Brun, par M. S. ROCHEBLAVE.
P. P. Rubens, par M. F. LHOMME.
Ingres, par M. Jules MOMMEJA.
Les Mignard, par M. Albert MAIRE.
Le Bernin, par M. L. BOSSEBEUF.
Raphael, par M. H. MEREU.
Carpeaux, par M. Paul FOUCART.
Ferdinand Gaillard, par M. Georges DUPLESSIS.
Robert Nanteuil, par M. Georges DUPLESSIS.

Debucourt, par M. Henri BOUCHOT.
John Constable, par M. Robert HOBART.
Germain Pilon, par M. A. FONT.
Jean Goujon, par M. A. FONT.
Hogarth, par M. F. RABBE.
Wilkie, par M. F. RABBE.
Praxitèle, par M. Maxime COLLIGNON.
Gainsborough, par M. Walter ARMSTRONG
Falconnet, par M. Maurice TOURNEUX.
Miron, par M. Pierre PARIS.
Scopas, par M. PARIS
Lysippe, par M. PARIS.
Goya, par M. Paul LAFOND.
Claude Lefèvre, par M. Charles PONSONAILHE.
J. J. Grandville, par M. Félix RIBEYRE.
Les Saint-Aubin, par M. Adrien MOUREAU.
Cornelis de Vos, par M. Antony VALABRÈGUE.
Les Palamèdes, par M. Henry HAVARD.
Benozzo Gozzoli, par M. Adrien MOUREAU.
Daumier, par F. M. LHOMME.

Collection de M. le Baron de Ménasce

TABLEAUX MODERNES

AQUARELLES, DESSINS ET PASTELS

PAR

J. Béraud, Berne-Bellecour, Billotte, Bonnat, Boudin, Carrier-Belleuse, Carolus Duran, Chaplin, Corot, Courbet, Daubigny, Decamps, Delort, Desboutin, N. Diaz, Gervex, Henner, Ch. Jacque, Jacquet, Jongkind, Lambert, J. Lefebvre, Maurice Leloir, Madeleine Lemaire, Meissonier, G. Michel, de Munckacsy, de Neuville, Pasini, Roybet, Alf. Stevens, Tassaert, Troyon, Van Marcke, Vautier, Veyrassat, Ziem, etc.

MINIATURES

VENTE A PARIS, Galerie GEORGES PETIT, rue de Sèze, 8

Le Lundi 7 mai 1894, à deux heures

COMMISSAIRE-PRISEUR	EXPERT
Me PAUL CHEVALLIER	**M. GEORGES PETIT**
10, rue de la Grange-Batelière, 10	12, rue Godot-de-Mauroi, 12

EXPOSITIONS { Particulière le Samedi 5 Mai 1894, de 1 heure 1/2 à 6 heures.
Publique le Dimanche 6 Mai 1894, — —

PRÉCIEUSE COLLECTION

DE

FAIENCES ITALIENNES

HISPANO-MORESQUES, D'ALCORA ET DE NIMES

Vente Hôtel Drouot, Salle n° 6

Le Mardi 8 Mai 1894, à 3 heures

COMMISSAIRE-PRISEUR	EXPERT
Me PAUL CHEVALLIER	**M. CHARLES MANNHEIM**
10, rue de la Grange-Batelière, 10	7, rue Saint-Georges, 7

EXPOSITIONS { Particulière, le Dimanche 6 Mai 1894, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.
Publique, le Lundi 7 Mai 1894, de 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2.

Collection de M. Edgar de P...

OBJETS D'ART

et d'Ameublement

DU XVIIIe SIÈCLE

TAPISSERIES, DESSINS, GRAVURES

Vente à Paris

Hotel Drouot, Salle n° 1, le Jeudi 10 Mai 1894, à deux heures

COMMISSAIRE-PRISEUR	EXPERT
Me PAUL CHEVALLIER	**M. CHARLES MANNHEIM**
10, rue Grange-Batelière, 10	7, rue Saint-Georges, 7

EXPOSITIONS { Particulière, le Mardi 8 Mai, de 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2.
Publique, le Mercredi 9 Mai, de 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2.

MM. Mayer Lambert et Maurice Vernes viennent de donner à la **Grande Encyclopédie** (471e livraison) une étude originale et savante sur la langue, l'histoire et la religion du peuple *Hébreu*. La même livraison contient un article curieux de M. P. Paris sur *Hector*, le héros grec, une biographie du fameux révolutionnaire *Hébert*, par M. Aulard, une étude philosophique importante de M. Herr sur *Hegel*.

Prix de chaque livraison : 1 franc. — Une feuille-spécimen est envoyée gratuitement sur demande.

H. Lamirault et Cie, 61, rue de Rennes, Paris



Vente par suite de Liquidation ju...

DE

DE DEUX TABLEAUX IMPORTA...

PAR

J. F. MILLE...

HOTEL DROUOT, SALLE N°...

Jeudi 24 Mai, à 4 heure...

EXPOSITION :

Le Mercredi 23 et le jour de la Ve...

Me TUAL	**M. DURAND...**
Commissaire-priseur	Expert
56, rue de la Victoire	16, rue La...

LAIT PUR,

Lait Stérilisé

DE LA

FERME D'ARCY-EN-BRI...

S'ADRESSER :

22, Rue de Paradis, PAR...

NEVRALGIES MIGRAINES... pes d'estomac, ... et toutes affe... veuses sont calmée en moins d'une heure par les ... ANTINEVRALGIQUES du ***Dr CRONIER.*** 3 fr. ... P. Pharmacie, 23, rue de la Monnaie, et toutes ph...

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

FÊTES DE JEANNE D'A...

ET

CONCOURS RÉGIONAL AGRICO...

A ORLÉANS

Mai 1894
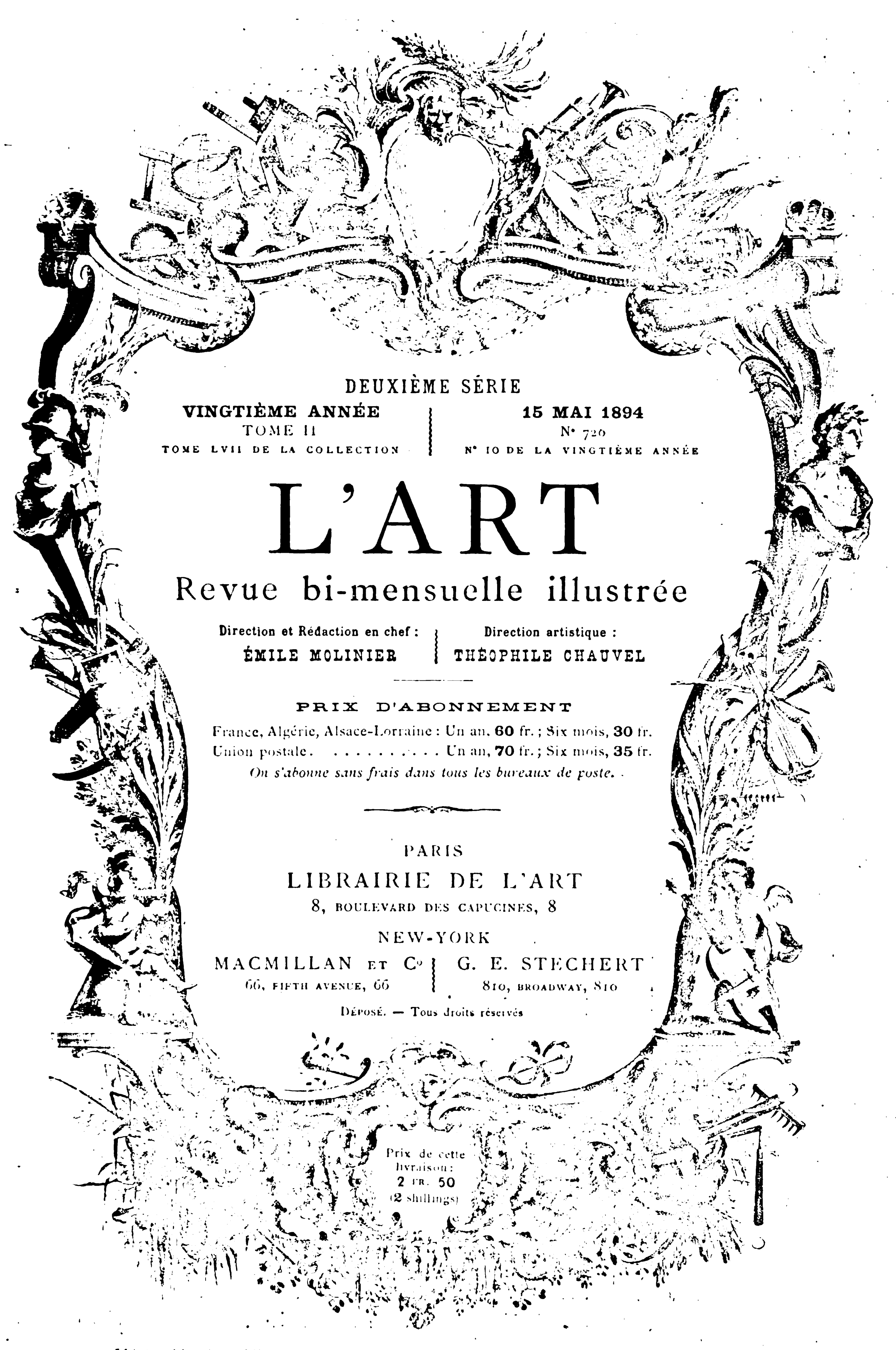
A l'occasion des **Fêtes de Jeanne d'A...** du **Concours régional agricole** qu... lieu à Orléans du 5 au 14 mai prochain, ... pagnie d'Orléans fera délivrer, du 4 au ... inclus, des billets d'*aller* et *retour* à prix ... pour Orléans, à toutes les gares et stati... lignes ci-après :

Orléans à Paris et Etampes à Auneau (ex...
Orléans à Poitiers (inclus);
Brétigny à Tours;
Tours à Angers (inclus);
Tours au Mans (exclu);
Angers à La Flèche et à Château-du-Lo...
Sablé et La Suze à La Flèche;
La Flèche à Saumur;
Châtellerault et Port-de-Piles au Blan... genton;
Tours à Montluçon;
Montluçon à Gannat, Saint-Eloi et Mo...
Tours à Vierzon et à Saincaize;
Villefranche-sur-Cher à Blois;
Orléans à Argenton (inclus);
Orléans à Malesherbes, Beaune-la-Rol... targis et Gien;
Gien à Argent;
Issoudun à Saint-Florent;
Beaune-la-Rolande à Bourges;
Bourges à Cosne;
Bourges à Montluçon.

Ces Billets seront valables pour le ... qu'aux derniers trains partant d'O... 15 mai.

Les prix de ces billets, au départ de... stations situées à 75 kilomètres au ... léans seront ceux du Tarif général ... 30 p. 100. Pour les parcours in... eur... mètres, ces prix seront ceux ... G. V. n° 2, avec maximum de p... du tarif général pour 75 ... 30 p. 100

Les Billets dont il s' ... dans tous les trains rec... pour le parcours à effe... plein tarif de la ...



DEUXIÈME SÉRIE

VINGTIÈME ANNÉE
TOME II
TOME LVII DE LA COLLECTION

15 MAI 1894
N° 720
N° 10 DE LA VINGTIÈME ANNÉE

L'ART

Revue bi-mensuelle illustrée

Direction et Rédaction en chef :
ÉMILE MOLINIER

Direction artistique :
THÉOPHILE CHAUVEL

PRIX D'ABONNEMENT

France, Algérie, Alsace-Lorraine : Un an, **60** fr. ; Six mois, **30** fr.
Union postale. . . . . Un an, **70** fr. ; Six mois, **35** fr.
On s'abonne sans frais dans tous les bureaux de poste.

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
8, BOULEVARD DES CAPUCINES, 8

NEW-YORK
MACMILLAN ET C°
66, FIFTH AVENUE, 66

G. E. STECHERT
810, BROADWAY, 810

Prix de cette livraison :
2 FR. 50
(2 shillings)

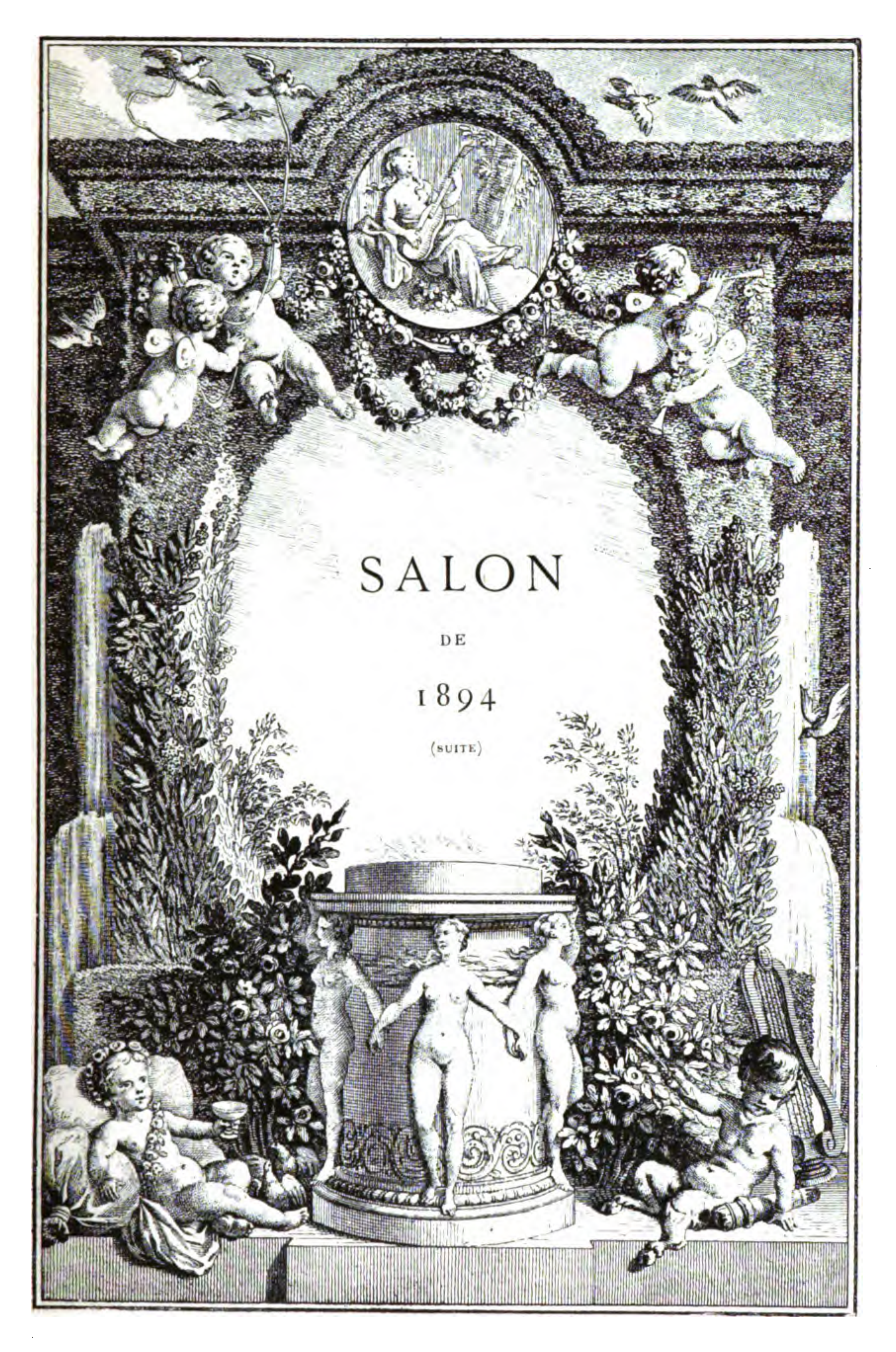
L'Art publie deux éditions de luxe : la première, tirée sur vélin, à CINQ exemplaires numérotés, avec QUATRE états de chaque eau-forte : **600** fr. par an. — La seconde, tirée sur Hollande, à CENT exemplaires numérotés, avec DEUX états de chaque eau-forte, **200** fr. par an.

TEXTE. — *Salon de 1894* (suite), par Paul Leroi. — *Tony Chambre, le Potier des Teillés*, par Jacques Dunoyer de Segonzac. — *Lettres de Suisse*, par Philippe Godet. — *La Comédie-Française : Julia Bartet*, par Edmond Stoullig. — *Courrier musical*, par Adolphe Jullien. — *Notre bibliothèque*. — *Courrier de l'Art*. — *Bulletin bibliographique*, par P. L., en tête de la page II du supplément teinté de cette livraison.

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Dans le bleu*, dessin de Mlle Amélie Beaury-Saurel, d'après son pastel du Salon de 1894. — *Gamines; Portrait de Mlle D. D...*, croquis de Mlle Madeleine Carpentier, d'après ses pastels du Salon de 1894. — *Henri Courselles-Dumont*. — *Crevettes*, croquis de Mlle Marie Carpentier, d'après son aquarelle du Salon de 1894. — *Un Grain en Bretagne*, dessin de Lucien Simonnet, d'après son pastel du Salon de 1 — *Tony Chambre et sa petite-fille*. — *Bénitier*. — *Tabatière presse-papier*. — *Epi*. — *Jardinière*. — *Portraits de Mlle B dans les rôles d'Antigone dans la tragédie de Sophocle, et Bérénice dans la tragédie de Racine*, dessins de Course Dumont. — Page 81 de *'sGravenhage in onzen Tijd*. — *L'Hôte Ville de La Haye* (page 160 de *'sGravenhage in onzen Tijd*) *Le Moulin*, eau-forte de Jacob Maris. — *Etude par Jozef Isr* — *Reproduction d'une eau-forte d'Anton Mauve*. — *La Gr église, à Gouda*, d'après une aquarelle de Johannes Bosboom.

GRAVURES HORS TEXTE. — *Armide*, aquarelle par Henri Course Dumont. — *Mare aux fées*, dessin d'Emile Michel, membre l'Institut.

LES SEULS ABONNÉS DE L'ART reçoivent avec cette livraison la grande estampe HORS TEXTE : LE CHAT MALADE, ***eau-forte par Charles Giroux, d'après le tableau de Théodule Ribot.***



Gravure de E. De Ghendt, d'après une composition de Marillier
pour le titre de *Mes Nouveaux Torts*, de Dorat.

III

DESSINS, CARTONS, AQUARELLES, PASTELS

MINIATURES ET VITRAUX[1]

LÉON BARILLOT. (Rue de la Tour-d'Auvergne, 16, Paris.) — Il est né à Montigny-lès-Metz et est élève de M. Bonnat. Son pastel: *En maraude*, n'est pas heureux; il est d'aspect porcelaineux et déparé par une vache d'interminable longueur.

Mlle AMÉLIE BEAURY-SAUREL, dont j'ai signalé les peintures[2], a également au Salon deux pastels: *Dans le bleu*, qu'elle a eu la gracieuseté de dessiner pour *l'Art*, et le *Portrait de Madame Henry Fouquier*. L'un et l'autre sont pleins de talent mais ne sont pas exempts de facture «de chic»; cela est exécuté d'une main prodigieusement sûre d'elle-même et avec un brio endiablé, mais on n'y retrouve pas le style qui a toujours si brillamment caractérisé les portraits au fusain de Mlle Beaury-Saurel. La couleur semble l'enivrer et ne plus lui permettre d'être aussi maîtresse de son talent. Tout compte très équitablement fait, c'est dans le *Portrait de Mlle B.-B.* que l'artiste se rapproche le plus, à ce Salon, de ses meilleurs succès.

HENRI-JULES-FERDINAND BELLERY-DESFONTAINES[3]. — Son *Esquisse de la partition de «Sigurd»* se recommande par un accent bien particulier. Parmi les jeunes artistes, M. Bellery-Desfontaines est un de ceux dont j'augure le plus favorablement.

Mlle JANE BERR DE TURIQUE. (Avenue de Wagram, 86, Paris.) — Élève de Mme Colas-Libour, elle est née à Saint-Cloud. *Roses et chrysanthèmes* constituent une agréable aquarelle.

Mme CLAIRE BOUCHOT. (Rue Bonaparte, 47, Paris.) — Cette parisienne, élève de Mme de Cool et de Camino, a retracé les traits de *Mlle J. Bouchot* dans une miniature caressée avec des soins tout maternels.

FÉLIX BRÈS. (Rue de l'Entrepôt, 14, Paris.) — Né à Marseille, élève de MM. Jean-Paul Laurens et Benjamin Constant, ce jeune artiste révèle de sérieux progrès dans son pastel: *Portrait de Mme L....*

HENRI CAIN. (Rue de Rougemont, 8, Paris.) — Né à Paris, élève de MM. Jean-Paul Laurens et Edouard Detaille, il a eu le tort, dans son *Portrait de Mgr le duc d'Aumale*, de supprimer la mâchoire du Mécène qui a fondé le Musée Condé.

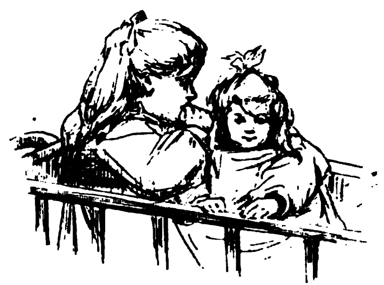
1. Voir *l'Art*, 20e année, tome II, page 121. — A la page 181, une omission de l'imprimeur a rendu incompréhensible ma dernière phrase relative à M. Edmond Yon. Il faut lire : « Nous publions une très jolie eau-forte de M. Charles Garen, d'après *l'Ilot à Nesles-Normandeuse*, autre tableau de M. Edmond Yon, qui en a peint un si grand nombre d'excellents. » De mon côté, un maladroit *lapsus calami* m'a fait appliquer, dans le dernier paragraphe de la page 163, au *Quai de Rive-Neuve à Marseille*, dont M. Et. Martin nous a envoyé un remarquable dessin, ce que je pense de *Marseille par une matinée d'hiver* du même artiste.
2. Voir page 127.
3. Pour ses tableaux, voir page 130.



DANS LE BLEU.

Dessin de Mlle Amélie Beaury-Saurel, d'après son pastel du Salon de 1894.

Mlle MADELEINE CARPENTIER[1]. — Ses deux pastels: *Portrait de Mlle D. D....* et *Gamines* sont habilement traités et d'une coloration très juste. Mlle Madeleine Carpentier, qui excelle dans l'aquarelle, ne s'annonce pas moins brillamment dans l'art qui immortalisa Maurice Quentin de La Tour.



GAMINES.
Croquis de Mlle Madeleine Carpentier, d'après son pastel du Salon de 1894.

Mlle MARIE CARPENTIER. (Rue de Maubeuge, 60, Paris.) — Née à Paris, élève de Mlle Madeleine Carpentier, elle débute au Salon ; son aquarelle : *Crevettes*, est intéressante ; des qualités de coloriste s'y révèlent.

CHARLES-LOUIS-MARIE CHAMPIGNEULLE. (Rue Notre-Dame-des-Champs, 96, Paris.) — Né à Metz, élève de Cavelier, il s'est imposé l'onéreux sacrifice de reproduire en un « *Vitrail en mosaïque de verre exécuté d'après les procédés employés du XIIe au XVe siècle, sans émail ni gravure* », un des fâcheux dessins de M. Albert Maignan : *Jeanne d'Arc au château des Tournelles, Orléans, 1429.*

Mlle ALICE CLAUDE. (Rue de la Cerisaie, 7, Paris.) — Née à Pontoise, élève de Mmes Sieffert et Thoret, elle expose un *Portrait de Mlle L. C...* qui n'est pas à dédaigner.



HENRI COURSELLES-DUMONT.

HENRI COURSELLES-DUMONT. (Rue Mozart, 99, Paris.) — Né à Paris en 1856, élève favori d'Élie Delaunay, il se montre digne de l'amitié d'un tel maître en exposant une aquarelle improprement cataloguée : *Mars et Vénus* et qui, en réalité, représente *Vénus triomphante*. Tandis que les deux vaincues, Junon et Minerve, remontent vers les cieux, Vénus, dans son éblouissante nudité, tend à Mars la pomme d'or que lui décerna Pâris. L'ensemble, les détails abondent en mérites très particuliers de création et d'éxécution. M. Courselles-Dumont a l'imagination vive, sincèrement originale et pleine de goût. Dessinateur et coloriste, il traite l'aquarelle avec la plus incontestable supériorité; nous en avons vu récemment un autre exemple, non moins brillant, *Armide*, qu'on nous saura gré de reproduire ici. Je ne puis, du reste, mieux indiquer la sérieuse valeur artistique de M. Henri Courselles-Dumont qu'en ajoutant qu'il est le seul de tous ses élèves qu'Élie Delaunay ait jamais appelé à l'honneur de l'aider dans ses grands travaux décoratifs et notamment dans ses admirables peintures du Panthéon qu'on tarde par trop à découvrir. Il est vrai que M. Puvis de Chavannes n'a peut-être pas renoncé à faire disparaître un vis-à-vis plus que dangereux pour lui, ainsi qu'il en avait osé formuler audacieusement la demande. Ce personnage, — « rusé poncif », répéterait, à bon droit, M. Huysmans, — aussi modeste qu'encombrant trouvait que l'emplacement lui convenait à souhait pour se faire prudemment vis-à-vis et il lui paraissait tout simple d'en expulser les peintures d'Élie Delaunay!

La *Vénus triomphante* de M. Henri Courselles-Dumont est de beaucoup la plus parfaite aquarelle du Salon et par l'inspiration et par le faire.

1. J'ai signalé ses peintures à la page 136.



ARMIDE

Aquarelle par HENRI COURSELLES-DUMONT.

PHOTOTYPIE BERTHAUD, 9, RUE CADET.

ÉDOUARD DANTAN. (A Saint-Cloud, parc de Montretout.) — Né à Paris, élève de Pils, il nous montre, sous le simple titre d'*Étude*, un pastel qui est une fort bonne étude de femme vue de dos.

Mme GABRIELLE DEBILLEMONT. (Rue du Château-d'Eau, 29, Paris.) — Née à Dijon, elle est élève de MM. de Pommeyrac et Émile Lévy. Ses neuf miniatures sont d'un ton charmant.

Mlle LOUISE DE HEM. Son pastel : *Fillette des champs (Flandre)*, est supérieur à sa peinture [1].

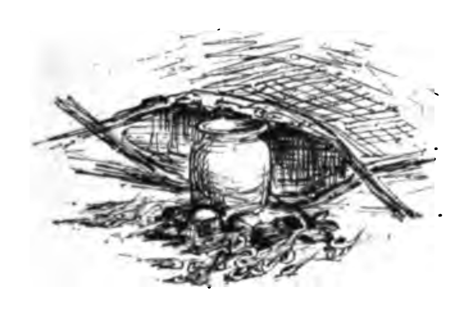
Mlle HENRIETTE DESAUTY. (Rue Lamartine, 54, Paris.) — Née à Paris, élève de MM. Jules Lefebvre et Tony Robert-Fleury. Il m'a été impossible de me rendre compte de son *Portrait de Mlle Y. C...* à la hauteur vertigineuse à laquelle on l'a placé. Mais s'il m'a fallu renoncer à juger sa peinture, j'ai pu m'assurer que *Sur la falaise* est une fort agréable aquarelle.



PORTRAIT DE Mlle D.' D...

Croquis de Mlle Madeleine Carpentier, d'après son pastel du Salon de 1894.

GEORGES DESVALLIÈRES. — Il m'est pénible d'être en désaccord absolu avec l'auteur des *Joueurs de balle* qui ont la prétention de constituer un panneau décoratif et qui, malheureusement, sont aussi peu décoratifs que possible; cela est prodigieusement emmêlé et abonde en erreurs de dessin. Le jeune artiste y fait aussi complètement fausse route que dans son *Narcisse* [2]. En revanche, un modeste pastel : *Portrait de Mlle Simone B...*, est vraiment charmant; il fait tout à fait honneur à M. George Desvallières; je désirerais seulement qu'il retouchât les bras; ils ressemblent par trop à des bras de poupée.



CREVETTES.

Croquis de Mlle Marie Carpentier, d'après son aquarelle du Salon de 1894.

Mme LOUISE-ADÈLE DU MOND. (Avenue Henri-Martin, 93, Paris.) — Parisienne et élève de M. L. Pomey. Son pastel : *Déclarations puritaines*, n'est pas seulement bien, il est presque très bien.

JULIEN DUPRÉ. (Boulevard Flandrin, 10, Paris.) — Né à Paris, il est élève de Pils, de Henri Lehmann et de M. Laugée. Sa gouache : *L'Orage s'approche*, est une lourde erreur; tout y est au même plan.

Mme MARIA-MADELEINE FIDIDE. (Avenue de l'Abreuvoir, 29, à Marly-le-Roi.) — Née à Oulins (Eure-et-Loir), elle est élève de Mme Thoret et de M. Mayeux. Son aquarelle : *Projet de reliure de livre*, constitue une fort jolie couverture pour *Salammbô* de Flaubert.

1. Voir page 152.
2. Voir page 140.

GEORGES JEANNIN. (Rue des Dames, 32, Paris.) — Sa gouache : ***Dahlias simples,*** est d'un beau ton.

Mlle CHARLOTTE-AUGUSTINE LABARTHE. (Rue Rodier, 74, Paris.) — Née à Paris, élève de Mlle Joannis et de MM. Bouguereau et Tony Robert-Fleury. On lui doit un joli *Portrait de Mlle Yvonne de B...*

Mme LUCIE LAMBERT, née DE ROTHSCHILD. (Avenue Marnix, 24, Bruxelles.) — Née à Paris, elle est élève de M. Foubert. Son *Portrait de M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Musique de Bruxelles, membre de l'Institut,* est des plus intéressants; il ne se recommande pas seulement par la parfaite ressemblance des traits du modèle, mais par le caractère dont ils sont empreints.

CHARLES JULIEN LÉANDRE. (Rue Lepic, 59, Paris.) — Il est né à Champsecret (Orne), est élève de Cabanel et de M. Bin. Ses deux pastels : *Jeune Fille* et *Jardin du Couvent, fin d'été,* sont d'une extrême justesse et d'un accent bien personnel.

PAUL LEROY. (Rue Bara, 3, à Paris.) — Né à Paris, élève de Cabanel. Ses *Aquarelles pour illustrer une nouvelle édition de Daphnis et Chloé* sont d'une extrême faiblesse.

ALBERT LYNCH. (Avenue de Villiers, 147, Paris.) — Il est né au Pérou et élève de M. Gabriel Ferrier. Son pastel : *Tête de femme*, est d'un ton très fin.

Mme MARIE MAC-NAB, née D'ANGLARS. (Rue Boccador, 7, Paris.) — Elle est née à Borny-sur-Loire (Loiret) et est élève de Rudder. Son *Portrait de Mme A. d'E...* est d'une exécution distinguée.

ALBERT MAIGNAN. (Rue Labruyère, 1, Paris.) — Né à Beaumont (Sarthe), élève de M. Luminais, il a eu la malencontreuse pensée de réexposer sa *Mission de Jeanne d'Arc, projet de verrières* en onze dessins, de bien mauvais dessins qui ne feront jamais que de mauvais vitraux, en dépit de tout le talent que pourra y dépenser le peintre-verrier, M. Champigneulle.

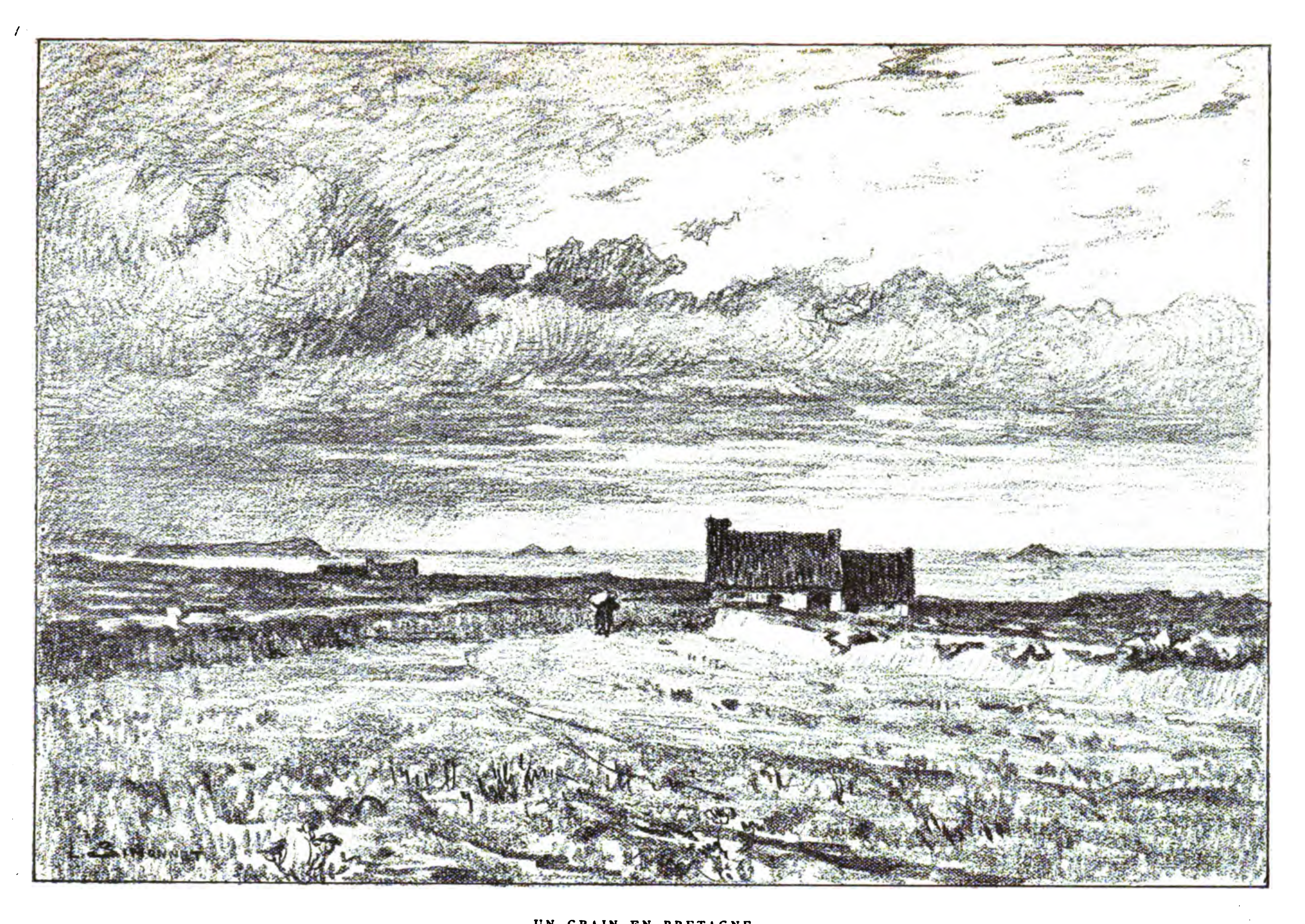
ALPHONSE-MARIE MUCHA. (Rue de la Grande-Chaumière, 8, Paris.) — *Martin Luther devant le synode* et *Varrus brûlé après la bataille dans la forêt de Teutbourg,* deux bons dessins.

ALEXANDRE NOZAL. (Quai de Passy, 7, Paris.) — Né à Paris, élève de M Luminais, il compromet son talent par une exécution toute « de chic » dans sa gouache: *Dizains de blés, près de la ferme Lécuyer (Etretat).*

Mlle ANTONINE ODÉRIEU. (Rue Clapeyron, 16, Paris.) — Née à Rouen, élève de Charles Chaplin, elle a exposé neuf miniatures qui, sans être de qualité supérieure, se recommandent par beaucoup de conscience.

RODOLPHE PIGUET. (Rue Nouvelle, 1, Paris.) — Né à Genève, il a habilement traduit au pastel les traits de *Mme D....* et de *M. le commandant de la P....*

Mlle THÉRÈSE POMEY. (Boulevard Lannes, 39, Paris.) — Elle est née à Paris et



UN GRAIN EN BRETAGNE.

Dessin de Lucien Simonnet, d'après son pastel du Salon de 1894.

élève de son père. Ses cinq miniatures : *Portraits*, valent, sous tous les rapports, infiniment mieux que sa *Vierge au temple*, œuvre d'allure prétentieuse et d'une extrême lourdeur d'exécution.

FRÉDÉRIC RÉGAMEY. (Rue Rousselet, 35, Paris.) — Né à Paris, élève de M. Lecoq de Boisbaudran. Deux pastels brillamment enlevés : *Portrait de M. le prince de Caraman-Chimay* et *Portrait de M. B...*

FRANÇOIS RIVOIRE. (Rue Fontaine, 19 *bis*, Paris.) — Né à Lyon et élève de l'École des Beaux-Arts de cette ville. Deux pastels très habiles et d'un beau ton : *Pavots* et *Fleurs*.

LAURENT SABON. (Quai de la Poste, 2, à Genève.) — Né à Nimes, il est élève de Lavastre. Ses deux aquarelles : *Bois de la Bâtie, environs de Genève*, et *Bords de l'Aire, environs de Genève*, sont fort bien exécutées et dénotent un talent très sincère.

JOSEPH SATTLER (chez M. Georges Haehl, Robertsau, près Strasbourg, Alsace). — Né à Schrobenhausen (Haute-Bavière), élève de l'École des Beaux-Arts de Munich. Il dessine supérieurement. Ses dix-neuf dessins sont empreints d'une incontestable originalité. Cela sent le terroir et c'est un enviable éloge pour un artiste d'être bien de sa race.

GIUSEPPE SIGNORINI. (Rue Hégésippe Moreau, 13, Paris.) — Il est né à Rome. Dans son aquarelle : *Confession en plein air*, il parvient à être plus Vibert que M. Vibert lui-même.

LUCIEN SIMONNET. — Son pastel : *Un grain en Bretagne*, n'est pas moins intéressant que sa peinture[1] ; cela est parfait d'ensemble, l'effet est très juste, le ciel bien mouvementé.

JOSÉ-JULIO DE SOUZA-PINTO. — Son pastel : *Tête de pêcheuse portugaise*, me le fait retrouver avec plaisir[2] ; il est d'une bonne coloration et très supérieur à son autre pastel : *Tête de pêcheur breton*.

SEYMOUR THOMAS. (Rue des Fourneaux, 6, Paris.) — Il est né au Teixas (États-Unis). Élève de MM. Jules Lefèvre, Benjamin-Constant et Doucet, il se recommande par un pastel : *Portrait de Mme Mott*, d'une exécution très franche, très large, bien artiste et d'une assez bonne tonalité.

GABRIEL THURNER. — Ses deux pastels : *Champignons* et *Gibier*, sont d'une exécution très adroite et justes de ton.

Mme FRÉDÉRIQUE VALLET. (Avenue Gourgaud, 17, Paris.) — Elle est née à Asnières. Son *Portrait de Mme Ch. P...*, est d'une bonne coloration, mais la facture est malheureuse.

PIERRE VAUTHIER. (Rue Spontini, 41, Paris.) — Né à Pernambouc (Brésil), il est élève de Maxime Lalanne. *A la foire au pain d'épices* est une jolie esquisse au pastel. J'aime moins son aquarelle : *A Rouen, dans l'île Lacroix*.

Mlle ADRIENNE YON. (Rue des Acacias, 37, Paris.) — Cette jeune parisienne est élève de son père, M. Edmond Yon, c'est dire qu'elle est à excellente école. Son aquarelle : *Champignons*, en témoigne.

1. Voir page 175.
2. Pour ses peintures, voir page 176.



MARE



E. MICHEL, del.

FÉES

PHOTOTYPIE BERTHAUD, 9, RUE CADET

IV

PARENTHÈSE

La reproduction des dessins que nous a confiés M. Émile Michel n'ayant pas été terminée à temps pour permettre à notre éditeur d'en publier au moins un dans la livraison du 1er mai, je ne puis m'empêcher de m'en réjouir puisque cela me permet de saisir une occasion de faire mieux connaître encore à mes lecteurs cette nature éminemment distinguée d'artiste et de lettré. Il me serait impossible d'y réussir aussi parfaitement qu'en citant de nouveau M. Michel. J'ai reçu de Rome une autre lettre de lui; elle est du 27 avril. J'en extrais ce très remarquable passage écrit au retour d'une promenade: « La villa Doria était magnifique par ce temps un peu voilé, avec les gazons fleuris et les grands arbres où s'encadrent si gracieusement les montagnes d'Albano. Ce mélange d'art et de nature qu'offrent les grandes villes d'Italie est vraiment délicieux et jamais la campagne ne m'a paru plus belle qu'après les séances un peu prolongées d'étude dans les Musées ou les Églises. Je suis encore retourné à la Sixtine et dans les Chambres de Raphaël que je commence à bien connaître, et où j'ai tâché de faire les distinctions nécessaires. La salle *Della Segnatura* est pour moi une merveille de goût, de mesure, dans la composition comme dans les formes. Le rythme des lignes, la répartition des groupes, l'harmonie même de la couleur y sont à la fois libres et ordonnés, et plus tard Raphaël ne retrouvera plus, sauf dans ses dessins et quelques-uns de ses portraits, cet heureux équilibre de sa précoce maturité. Quant à Michel-Ange, c'est un colosse qui me paraît toujours plus grand, plus original et plus profond. »

On n'a jamais rien écrit de plus juste, de plus absolument équitable. Les thuriféraires de Raphaël, qui l'encensent sans cesse en rééditant les mêmes phrases toutes faites et en lui prodiguant du divin à bouche que veux-tu, ne réussissent qu'à diminuer une idole dont ils sont en réalité incapables de comprendre la réelle valeur, mais dont ils se servent comme d'un marche-pied utile pour aider leur minime personne à parvenir. En en parlant ainsi qu'il le fait, M. Émile Michel grandit au contraire Raphaël sans l'aduler aveuglément; il le juge en historien impartial de l'art, la seule façon d'honorer dignement les artistes illustres.

(A suivre.)

PAUL LEROI.





TONY CHAMBRE

LE POTIER DES TEILLÉS



TONY CHAMBRE ET SA PETITE-FILLE.

En débarquant à la petite gare de Neuvillette, mon ami Dejault-Martinière et moi, nous apercevons un gaillard de haute stature, debout sur le seuil de l'unique salle d'attente, droit et immobile comme un soldat en faction. Il nous dévisage, et je le regarde aussi, hésitant à aller vers lui. Est-ce bien là le père Chambre, est-ce bien là le vieillard dont on m'a parlé, qui, aux environs de 1850, alors simple ouvrier arrivant des fabriques de Lyon, fonda la poterie des Teillés ?

Mais le train repart ; il n'y a plus d'hésitation possible. Nous sommes les seuls voyageurs descendus, et la figure de cariatide du père Chambre — car c'est bien lui — est la seule qui se montre dans la gare. Il s'avance vers nous, les mains tendues.

— C'est moi qui vous ai écrit, monsieur Chambre.

— Bien, très bien, messieurs. Ma voiture est là, dans la cour.

Et comme nous approchons du char-à-bancs, tout à coup une couverture, qui semblait roulée à la diable, s'agite, se démène, se soulève, s'entr'ouvre ; un petit minois barbouillé en sort et nous salue d'un « Bonjour, messieurs », articulé avec l'accent criard et un peu chantant du Maine.

— Ma petite-fille, nous dit le père Chambre d'une voix pleine d'orgueil.

Et, certes, il a raison d'en être fier, le vieux potier. Ah ! l'espiègle, et la mutine, et la rieuse, et la fûtée, toujours un éclat de rire sur les lèvres, toujours babillante et gazouillante, et déjà si coquette, à quatre ans et demi ! Elle a failli pleurer parce qu'on l'a photographiée telle qu'elle se trouvait mise, sans son joli béret des dimanches.

Cependant, au trot cadencé du cheval, qui va d'une allure égale comme celle d'un paquebot, nous roulons vers la poterie des Teillés. Répondant à mes questions, le père Chambre me donne quelques détails rapides sur sa vie.

D'abord, il n'a que soixante-dix ans, pas davantage, et il ne les porte même pas, avec sa moustache blonde, son crâne à peine dégarni, son clair regard, son corps aussi élancé que le jet d'un peuplier.

— Je n'ai jamais bu d'eau-de-vie, ni de liqueurs, répond-il aux compliments que nous lui adressons sur sa mine.

Il est né à Lyon, et c'est dans les fabriques de cette ville qu'il a fait son apprentissage de l'art céramique. Apprentissage fort court, d'ailleurs, et insuffisant, bien qu'il ait montré dès la première heure de remarquables aptitudes. A dix-neuf ans, il est chef d'atelier à la porcelainerie des Arboras. Malheureusement, survient la conscription qui le contraint d'interrompre ses études. Il revient en 1851, entre dans une fabrique de poteries d'ornement, sise au faubourg de Vaise, dirigée par M. Lancestre. Chez M. Lancestre, on appliquait à chaque pièce le principe de la division du travail : Chambre était chargé de poser les anses et les ornements en relief.

Excellent peut-être au point de vue d'une fabrication purement industrielle, assurant un travail plus prompt et plus fini, ce principe est détestable au point de vue de l'art. Il ôte à la facture de l'ouvrier toute spontanéité, toute ingénuité. Il s'oppose aux tentatives nouvelles, il détruit le goût personnel et original. C'est un peu parce qu'il sentait sa liberté enchaînée, parce qu'il souffrait du travail mécanique, toujours le même, auquel il était assujetti, que Chambre accepta les offres de M. Viaud, propriétaire d'une briqueterie-poterie aux Agés, dans le voisinage de Sablé. Débarqué à Lyon en quête de bons ouvriers pour son industrie, M. Viaud avait entendu parler de Chambre et lui avait tout de suite proposé de l'emmener.

Chambre ne fit pourtant pas un long séjour aux Agés. Au fond, il ne souhaitait qu'une chose : être son maître. Des visions de formes, de couleurs, hantaient son cerveau. En outre, il avait trouvé la poterie du Maine fort en retard sur la poterie lyonnaise, et cette constatation, jointe au sentiment de sa supériorité, lui donnait bon espoir de réussir.

Le manque d'argent avait été jusqu'alors le grand obstacle. Chambre résolut de n'y plus penser : « A la grâce de Dieu, dit-il, advienne que pourra. » Il loua une vieille fabrique, et s'établit à son compte fabricant de poteries.

Un peu plus tard, il épouse la fille d'un potier de Ligron, installé aux Teillés, et il vient loger chez son beau-père. Un peu plus tard encore, il quitte la poterie, devenue trop étroite, et fonde une nouvelle poterie des Teillés. C'est là qu'il vit avec sa femme et deux filles, dont l'une, mariée, est la mère de la petite mignonne qui écoute son grand-père d'un air sérieux.

— Moi, je n'ai pas reçu grande instruction, monsieur, me dit Chambre, mais j'ai tenu à ce que mes trois enfants soient élevés aussi bien que possible. J'ai une fille institutrice, monsieur. Ma maison et mon établissement m'appartiennent et mes créations sont recherchées dans les villes comme le Mans et même plus loin.

Le front du vieux potier s'est couvert de flamme et son accent s'est empreint d'une juste fierté en disant ces paroles. La même flamme, le même accent reparaîtront tout à l'heure, quand il promènera une touche caressante sur les œuvres sorties de son imagination et de sa main. Mais ces éclairs sont rares. En dehors de la famille qu'il a fondée et soutenue, de l'art auquel il s'est voué, Tony Chambre est l'homme intérieur, froid, presque taciturne, sur lequel, en dépit de ses allures jeunes, commence à peser le poids de la vie.

On arrive. Nous pénétrons dans le magasin. Et tout d'abord un étonnement me saisit. S'il n'y avait à côté ces porcelaines communes à fleurs vulgaires, ces verreries d'épicier de

village, envois des grandes villes, si la pièce largement éclairée, peinte en tons crus et aveuglants, ne prêtait guère à l'illusion, je me croirais transporté à trois siècles en arrière, dans la boutique d'un potier de Ligron [1]. Ces vases à boire aux formes archaïques, ces animaux en corps ou en relief, ces *gîtes* de lièvre, ces bénitiers gothiques, ces tabatières en forme de *touines*, ces épis, ces vases à poches, n'est-ce pas du Ligron ? Les couleurs employées, certaines nuances de brun, de jaune, de vert, jusqu'au faire primitif des moulages d'animaux, complètent la ressemblance.

Pourtant j'aperçois des cache-pots d'une nuance bleu lapis que le Ligron n'a jamais connue. Voici plus loin des vases qui rappellent la barbotine. Enfin, une série de tons qui ne sont ni bleus ni verts, à reflets métalliques, indiquent la part des temps nouveaux et l'invention personnelle de l'artiste contemporain.

Deux courants simultanés me semblent avoir dominé et dirigent l'œuvre de Chambre. D'une part, séduit par le succès des fabriques de Ligron, encore en possession de leur renommée et de leur éclat au moment où l'ouvrier de Lyon arrivait dans le Maine, il s'est appliqué à en reproduire les modèles. Il y a si bien réussi que j'ai tout lieu de croire que certaines œuvres, sorties de l'atelier des Teillés, se sont vendues comme Ligron ancien.

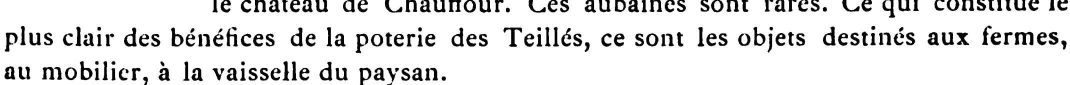
D'autre part, obéissant à ses idées, à ses inspirations, à ses fantaisies, s'aidant de la contemplation de la nature, de rares modèles et bas-reliefs en plâtre achetés un peu partout, il a inventé un certain nombre de motifs nouveaux, de couleurs nouvelles. Est-ce à dire que, dans cette seconde portion de son œuvre, il témoigne d'une originalité absolue? Je ne le crois pas. Le souvenir du Ligron revient souvent par quelque côté, et cela est bien naturel. Chambre ignore les Musées céramiques, l'enseignement des grandes cités de la faïence et de la porcelaine. Ligron a été le seul endroit de fabrication dont il ait pu, pendant sa jeunesse, étudier les procédés. Faut-il déplorer ces lacunes de son instruction technique? Pour mon compte je serais presque tenté de m'en réjouir, puisque grâce à elles, au lieu d'un bon et ordinaire chef de travaux à Limoges ou à Strasbourg, nous avons un artiste personnel, d'un mérite modeste tant qu'on voudra, mais qui n'en est pas moins un artiste.



BÉNITIER.

Il faut néanmoins le reconnaître : le sentiment de la forme chez Chambre est très inégal et souvent défectueux. Devant tel ou tel de ses produits, on est séduit par la beauté de l'émail, et attristé par une forme anti-harmonieuse. Sans l'éducation artistique, l'instinct naturel reste ici impuissant, et c'est cette éducation qui malheureusement lui a fait défaut.

En outre, et les conseils et la pratique assidue lui manquent. On se doute bien, en effet, que les objets d'un caractère artistique ne font pas ici l'objet d'un commerce très étendu. Ce n'est pas impunément que Chambre habite la campagne. A la vérité, il y a des exceptions : un jour il a exécuté seize bénitiers à bas-reliefs, une seule commande pour le château de Chauffour. Ces aubaines sont rares. Ce qui constitue le plus clair des bénéfices de la poterie des Teillés, ce sont les objets destinés aux fermes, au mobilier, à la vaisselle du paysan.



En visitant les vastes hangars fermés où les œuvres de terre attendent la cuisson, j'aperçois, rangés sur des planches, des catégories de pichets. Ils représentent le chiffonnier et la chiffonnière, la hotte sur le dos, — le paysan breton et la paysanne, — le curé, figure hilare, bon enfant, un verre dans une main, une cruche dans l'autre, — le gendarme maintenant un voleur, barbiche terrible, physionomie niaise, — le turc, armé d'un cimeterre, — et, ô surprise, le poète persan Saadi. Qui s'attendrait à trouver là le chantre

1. Voir dans *l'Art* — 19e année, tome II, page 189 — l'étude de M. Jacques Dunoyer de Segonzac, intitulée : *Les Faïences mortes. Ligron.*

des roses! Chambre m'explique qu'une lecture, une image populaire, lui fournissent ses sujets. La clientèle n'est pas exigeante sur ce point, et l'on n'a jamais eu l'idée, aux Teillés, de profiter de la vogue de tel ou tel général, de tel ou tel ministre, pour lui accorder les honneurs du pichet.

En somme, l'exécution de ces pièces est fort ordinaire, et j'en parle uniquement pour montrer les besognes que le commerce exige de la poterie des Teillés. Mais voici une série d'objets où s'accentue la ressemblance frappante avec le Ligron. Des tabatières, les unes en forme de bustes, têtes de vieilles femmes, masques grimaçants; les autres, d'animaux, chiens et chats de préférence; les autres, de *touines*, c'est-à-dire de petite bouteille aplatie, à large panse, ce sont les plus caractéristiques. Quelques-unes, conformes encore en cela au goût de nos pères, offrent des sujets scatologiques. Le vernis qui les recouvre est jaune, bleu, vert, blanc sale, brun, un peu au hasard. Une tête de vieille femme aura la figure d'un blanc jaunâtre, et, en guise de coiffure, une capeline dont la nuance varie avec chaque tabatière. Sauf les grenouilles et les poissons, presque toujours de couleur verte, il n'y a pas non plus de nuance fixe attribuée aux animaux. Sur des presse-papiers, objets du même genre que les tabatières, j'ai vu des chats d'une couleur marron clair à très petites raies jaunes : le même vernis, avec une différence insignifiante, se retrouve sur une portée de souris qui décorent un vase de Ligron conservé au Musée du Mans.



TABATIÈRES ET PRESSE-PAPIER.

Tous ces animaux sont d'un faire très primitif : les représentations manquent de finesse et de perfection dans la ressemblance. L'analogie avec le Ligron est ici extraordinaire. Ce sont les mêmes poses accroupies, les mêmes oreilles plantées trop droites, les mêmes museaux sommairement indiqués, les mêmes couleurs. L'aspect général est exactement le même, et c'est bien d'ailleurs cette étonnante transmission d'une manière primitive, perdue aujourd'hui à Ligron même, qui donne à cette portion des œuvres de Chambre leur valeur.

Il en est de même pour les bénitiers, dont la forme imite surtout le gothique troubadour, le Ligron de 1840. Voici plus loin une série de *gîtes*, terrines à pâté, de vases à surprise. Tous ces objets formaient autrefois la fabrication courante à Ligron. Aujourd'hui l'unique atelier de poterie qui subsiste dans ce village se fournit, pour tout ce qui n'est pas poterie usuelle, chez le père Chambre.

Les pichets, dont j'ai déjà parlé, marquent la transition entre les œuvres imitées de Ligron et celles d'une inspiration plus personnelle. C'est l'idée commerciale qui, la première, a entraîné Chambre hors des voies battues; l'idée artistique n'est venue qu'en seconde ligne. Outre les pichets à personnages, il y a les pichets couverts d'ornements végétaux, feuilles de chêne avec leurs glands, lierre, vigne vierge. Le potier a reproduit simplement les plantes et les arbustes qui croissent dans son jardin, le long de son mur, sur la lisière de son champ. Pareil désir de sculpter en pierre les végétaux de nos climats inspira aux artistes du XIII[e] siècle une de leurs plus gracieuses innovations lorsqu'ils substituèrent à la flore classique empruntée aux chapiteaux grecs toute une flore nationale tirée de nos forêts et de nos plaines.

Les objets fabriqués par Chambre où se révèle le sentiment artistique sont surtout les épis, et diverses formes de vases, cache-pots et jardinières.

La forme ordinaire des épis est simple, sobre d'ornements, mais de proportions élégantes et de structure légère. Un coup d'œil jeté sur le dessin qui accompagne cet article

permettra de s'en rendre compte mieux que par une description. Quant aux vases, vases à fleurs, vases de jardin, ils sont nombreux et mêlés, en ce sens que les uns sont à peu près sans défaut, les autres parfois un peu lourds et défectueux.

En revanche, l'émail qui les recouvre est superbe. J'ai déjà mentionné ces tons changeants, métalliques, qui soutiendraient la comparaison avec les produits du Japon et de la Chine. Donnez à Chambre quelques bons modèles, chargez-vous de la forme, lui se chargera de l'émail, et vous aurez des œuvres irréprochables.

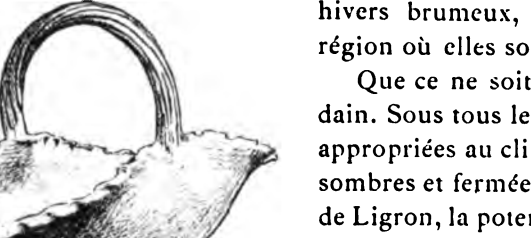
Il y eut au Mans, en 1880, une exposition régionale. A cette occasion Chambre inventa une nuance nouvelle, qu'il nomme *l'agathe*, parce qu'elle imite assez bien en effet les veines et les marbrures d'une agathe sombre. Sur des plats, sur des caches-pots, ces marbrures ou jaspures rappellent les barbotines de Fontainebleau.

Signalons enfin une nuance brun feuille-morte dont Chambre obtient des effets très doux et très harmonieux — notamment pour ses paniers-jardinières dont l'émail fait le principal mérite, — et ses plats, genre Avisseau très simplifié. Un fouillis de fleurs encore humides jeté dans un de ces paniers forme une décoration de table ravissante.

ÉPI.

Si on considère l'ensemble de cette fabrication, la forme, très inégale, avec de véritables parties de maître et à côté des fautes de goût choquantes, s'explique, je l'ai dit, par l'éducation incomplète que Chambre a reçue. Les œuvres y perdent fréquemment, mais son mérite personnel en est accru.

Quant aux couleurs, comme celles des produits de Ligron, elles sont un peu ternes, un peu tristes. Elles conservent l'empreinte des hivers brumeux, des étés sans splendeur de la région où elles sont nées.



JARDINIÈRE.

Que ce ne soit pas pour nous un motif de dédain. Sous tous les cieux des industries artistiques appropriées au climat, à la décoration de demeures sombres et fermées, sont sorties du sol. La poterie de Ligron, la poterie des Teillés, sont de ce nombre. Il est à remarquer pourtant que, depuis le jour où il s'est établi maître potier, Chambre a beaucoup augmenté le nombre des couleurs qu'il emploie. Le nombre des objets n'a pas varié! Tous ceux qu'il fabrique aujourd'hui, il les fabriquait autrefois. Sa préoccupation continuelle a été de trouver de nouveaux tons mieux fondus, plus riches, plus harmonieux, plus gais. Il a obtenu certaines nuances de bleu, de vert, de lilas, de jaune que ne connaissaient pas ses prédécesseurs de Ligron. Malgré ces innovations, la nuance brune, la nuance feuille-morte domine.

. . . .

Le jour tombe, nous remontons en voiture. La grande silhouette de Chambre dessine des gestes d'adieu. Suspendue à la main de son grand-père, la fillette envoie son sourire aux voyageurs. Et tandis que le cheval, de son même trot cadencé du matin, nous emporte vers la gare, je songe, comme à un inexplicable problème, à cet homme, à cet artiste, qui perpétue, au milieu du progrès vivant et nivelant, la tradition d'un art perdu, d'une céramique morte, ensevelie à jamais sous la poussière des générations tombées.

JACQUES DUNOYER DE SEGONZAC.



LETTRES DE SUISSE

I

Nous sommes entrés dans la saison des expositions de peinture. Genève vient d'en avoir plusieurs pour sa part. La plus importante est celle des œuvres de Barthélemy Menn, le vieux maître dont je vous annonçais la mort il y a quelques mois. Près de 250 études, tableaux et dessins ont pu être rassemblés, et c'est beaucoup si l'on songe que cet artiste difficile pour les autres, mais surtout pour lui-même, avait détruit bon nombre de ses tableaux et les rachetait à l'occasion pour les faire disparaître.

Ce trait semble indiquer chez lui, en même temps qu'un rare besoin de perfection, un manque excessif de confiance en lui-même, dont il a dû certainement souffrir. Il s'est confiné dans le professorat, plutôt que de chercher à affirmer sa personnalité. Celle-ci est difficile à dégager de l'ensemble de son exposition. Elle ne se trahit pas davantage dans les élèves si nombreux qu'il a formés, et en qui ce bon maître, plein de saines doctrines esthétiques, respectait soigneusement l'individualité. Aussi n'ont-ils point un air d'école, un caractère commun qui subsiste en dépit de la diversité des tempéraments. Menn s'effaçait lui-même en enseignant; jamais guide ne fut à la fois plus ferme et moins envahissant. Il dirigeait le talent de ses élèves sans vouloir s'en emparer pour le façonner à sa fantaisie.

Ses œuvres annoncent une remarquable, j'allais dire une dangereuse faculté d'assimilation. On y retrouve la trace des influences les plus diverses, depuis Léopold Robert jusqu'à Corot et Daubigny. Non que Menn fût un imitateur impuissant; mais il subissait, sans même s'en rendre compte, l'action des divers courants artistiques. Néanmoins, il se retrouve toujours, pour l'observateur attentif, dans un sentiment très pénétrant, très personnel, du paysage de nos agrestes régions, ainsi que dans une recherche constante de la construction et du style, qui donne de l'allure et de la distinction à la moindre de ses études. Nos journaux ont, avec raison, consacré de longs articles à l'œuvre de ce maître d'un mérite aussi solide que discret, qui eut au degré le plus haut la fierté de son art.

Le canton du Valais vient de perdre son peintre national. Ritz avait reçu de son père, qui était peintre de portraits, le redoutable prénom de Raphaël. Né à Sion en 1828, il

étudia à Dusseldorf, obtint quelques premiers succès en Allemagne, puis se confina avec une obstination touchante dans son beau pays natal, dont il s'est attaché à reproduire les sites, les types, les mœurs et les traditions. C'était un artiste aussi consciencieux que délicat, ennemi de la réclame, passionnément épris de la nature alpestre, vivant avec elle dans une intimité qui lui faisait dédaigner les succès bruyants. « Un petit peintre comme je le suis, » dit-il modestement dans une lettre que j'ai sous les yeux.

Il était botaniste et géologue, alpiniste fervent, archéologue érudit; son canton lui doit la création d'un précieux Musée d'antiquités. La *Fête de Sainte-Marie-aux-Neiges*, les *Ingénieurs dans la Montagne* (Musée de Berne) sont des scènes locales d'une vraie saveur alpestre, où l'élégante sûreté du dessin s'unit à une grande profondeur de sentiment. Elles suffisent à montrer le parti que peut tirer un peintre des pittoresques aspects de la vie montagnarde. La mort de Raphaël Ritz est un deuil national pour les Valaisans, qui chérissaient l'homme à l'égal du peintre, et qui s'apprêtent à consacrer par un monument le souvenir de cet artiste patriote.

Un véritable événement artistique attire en ce moment l'attention sur la petite ville de Neuchâtel. Paul Robert, le neveu du peintre des *Moissonneurs*, vient d'achever trois vastes peintures décoratives destinées au grand escalier du Musée. Cet artiste, encore jeune, élève de Gleyre et de Gérome, a obtenu, dès son début, au Salon de Paris, il y a près de vingt ans, une médaille pour ses *Zéphirs du soir*, composition allégorique pleine de poésie et de grandeur, où l'on admira la science du nu et la vérité du paysage. Il a exposé depuis *les Génies de la forêt*, *l'Écho*, qui décelaient une imagination hardiment créatrice, et un *Premier printemps*, qui fut remarqué comme une page exquise de fraîcheur et de lumière[1].

Puis il s'est retiré dans la solitude de son atelier, au pied de notre Jura, n'a plus exposé pendant dix ans, et a préparé dans le recueillement l'œuvre magistrale qui attire en ce moment des foules de visiteurs au Musée de Neuchâtel.

Marquons d'un mot l'originalité de Robert. Il est, en cette fin de siècle où tout est mis en question, un chrétien fervent. La nouveauté extraordinaire de sa peinture religieuse, c'est... qu'il y croit. D'autres font du mysticisme sur commande, ou par genre et dilettantisme. Robert est aussi candidement, aussi profondément convaincu qu'un primitif, et il a mis toute son âme, en même temps que toute sa science, dans son œuvre, qui ne saurait être indifférente ou banale. C'est une véritable création, dont on peut ne pas admettre l'idée maîtresse, mais dont il est impossible de contester la haute valeur artistique.

La vie intellectuelle, la vie rustique et la vie industrielle, qui se partagent le pays de Neuchâtel, ont inspiré à Robert trois pages symboliques, traduisant chacune sous un aspect nouveau sa conception religieuse et son espérance de croyant : le règne de Dieu établi dans le monde.

Les lettres, les arts, les sciences, figurés par une procession de jeunes filles agitant des palmes et jouant des instruments, viennent rendre hommage au Christ qui parait dans le ciel, tandis que l'archange Michel terrasse le dragon vaincu : tel est en deux mots le thème du panneau central, qui est d'une grandiose harmonie. L'avènement du Christ ramène l'abondance sur la terre et met en fuite les forces malfaisantes : c'est le second panneau, où le paysage domine (une prairie en fleurs d'une rare magnificence). La troisième composition, la plus dramatique, symbolise la lutte industrielle, avec l'âpreté de la concurrence, au-dessus de laquelle la justice divine s'affirme par deux figures d'un caractère saisissant. Cette page est surtout curieuse par le mélange du réalisme le plus franc et du symbolisme le plus étrange.

1. Ce tableau, qui est en effet une œuvre d'art d'un mérite absolument exceptionnel, a été reproduit dans *l'Art* d'après un excellent dessin de l'auteur. Voir 1re série, 8e année, tome II, page 188.

(Note de la Rédaction.)

Il me faudrait de longues pages pour analyser ces vastes peintures (huit mètres sur sept), où il n'y a pas moins de cent trente personnages, plusieurs de grandeur naturelle. Je dois me borner à signaler la beauté de l'ordonnance générale et la variété des trois scènes, la noblesse du dessin, l'éclat du coloris et surtout la nouveauté incontestable des figures principales : celle du Christ, qui me paraît une vraie vision d'artiste inspiré, de l'archange, de l'Abondance, des démons et de l'ange du jugement. Pour le détail, je me permets de renvoyer mes lecteurs, en attendant qu'ils puissent voir l'œuvre elle-même, à la brochure que je viens de publier, illustrée de six dessins de l'artiste[1].

J'ajoute que, par une erreur singulière, un journal artistique parisien a cru discerner l'influence du peintre bâlois Boecklin dans l'œuvre de Robert. Le rapprochement est tout à fait malheureux, car Robert n'a rien de commun, ni dans la conception, ni dans l'exécution, avec le maître de *l'Ile des morts*, dont il n'a subi à aucun degré l'influence.

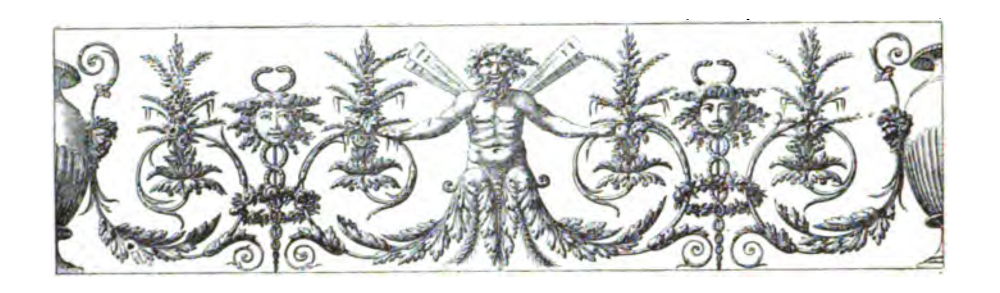
Paul Robert expose, en même temps que ses panneaux, une centaine de ses études et dessins très remarquables et qui permettent de suivre pas à pas l'élaboration de son œuvre. Celle-ci, de l'avis de juges plus exercés et moins favorablement prévenus que moi, marquera dans les annales de l'art contemporain.

Neuchâtel, 14 avril 1894.

PHILIPPE GODET.

1. *Les peintures de Paul Robert dans le grand escalier du Musée de Neuchâtel.* Neuchâtel, Attinger, 1894.





COMÉDIE-FRANÇAISE[1]

II

JULIA BARTET



Mlle BARTET.
Dessin de Henri Courselles-Dumont.

L'exquise Antigone de Sophocle, l'adorable Bérénice de Racine, la troublante Francillon de M. Alexandre Dumas vaut, certes, un essai de notice artistique, si rapide et informe qu'il puisse être. Voici donc, au courant de la plume, ces quelques souvenirs de la carrière théâtrale (huit ans au Vaudeville, douze ans à la Comédie-Française) de la distinguée sociétaire. « Distinguée » n'est-il pas l'épithète qui sied à ravir à cette sympathique princesse de la rampe ?

Julia Bartet date de *l'Arlésienne*. C'est dans le célèbre ouvrage d'Alphonse Daudet, qui n'eut pas de succès dès l'abord, — en dépit et peut-être à cause de la musique de Bizet, — qu'elle fit ses premiers pas au Vaudeville, en sortant du Conservatoire, où elle n'était restée qu'un an dans la classe de l'excellent Régnier, et où elle n'avait obtenu qu'un « deuxième accessit »... Mlle Bartet fit, dans le rôle de Vivette, un début plein de promesses. La douce voix et le frais sourire! Que de finesse et que de candeur, que de chasteté dans la grâce! Son succès fut un charme.

Vint ensuite le rôle de Sarah de *l'Oncle Sam*, de Victorien Sardou, qui mit très heureusement en relief ses réelles qualités et lui assura désormais une place importante au théâtre. Délicieusement chaste et touchante dans la scène de Sarah aux prises avec son amant, elle y jetait des cris de pudeur blessée d'une émotion pénétrante... Elle y déployait beaucoup de talent, beaucoup de sentiment, s'y montra vraiment très remarquable, et partagea avec Mlle Fargueil les honneurs de la soirée... du 6 novembre 1873.

Qui ne se souvient de l'attachante figure de *Fromont jeune et Risler aîné*, Désirée

1. Voir *l'Art*, 18e année, tome II, page 242 : *Suzanne Reichenberg*.

Delobelle, type d'innocence et de pureté, d'abnégation et de dévouement? Pâle, maladive, le front chargé de mélancolie et de résignation, la voix jeune et sympathique, M[lle] Bartet joua le rôle charmant de Désirée avec infiniment de grâce, de sensibilité et de poésie. Il était dit qu'Alphonse Daudet lui porterait bonheur...

De la sympathique petite Mamzelle Zizi de *Fromont jeune et Risler aîné* à cette affreuse aventurière hongroise de *Dora* il y avait loin... Il nous souvient que, par son talent nerveux et par son charme personnel, elle sut donner un saisissant relief à ce triste rôle de l'espionne qui, au premier abord, pouvait paraître si peu dans ses cordes... On la loua de la décence élégante dont elle « tartuffia » le personnage de Zicka, faisant sentir sous sa dépravation une âme ulcérée que le bonheur et l'amour eussent peut-être guérie...

* * *

Faisons un léger saut, du Vaudeville au Théâtre-Français, où elle avait été engagée sur la demande expresse de M. Sardou, et où l'on prétendit, tout d'abord, qu'elle allait se trouver en rivalité d'emploi avec M[lle] Barretta. Par bonheur, le poète Truffier se chargea d'expliquer la situation dans ces « trilles » du dernier galant :

La charmante Barretta,
Pas plus que Barré ne barre
Le chemin au talent rare
De Bartet qui va recta
Faire éclater la fanfare
Des bravos, bravi, brava !

Pour l'auditeur qui compare
L'une et l'autre voix trouva
Mieux que des sons de cythare,
Et c'est pourquoi Barretta
N'a pas plus éteint le phare
De Bartet que Bartet n'a
Terni l'astre à Barretta ...



M[lle] BARTET.
Rôle d'Antigone dans la tragédie de Sophocle,
adaptée par MM. Auguste Vacquerie et Paul Meurice.
Dessin de Henri Coursellcs-Dumont.

Bref, elle débuta, rue Richelieu, dans *Daniel Rochat*, de tumultueuse mémoire. — « Ce que l'on a sifflé ce soir-là, raconte-t-elle, et ce que j'avais peur ! Et ce que je m'efforçais de le cacher pour ne pas décourager les autres !... On nous montrait le poing à l'orchestre. On riait aux éclats dans une loge. Je dis tout bas à Delaunay, qui essayait, comme moi, de tenir tête à l'orage : — « Je tremble pour nos scènes de la fin... » — « Bon ! me répondit-il, on fait tant de bruit qu'on n'en entendra pas un mot ! »

Dans cette chute de *Daniel Rochat*, le début de M[lle] Bartet était, à lui seul, un succès.

Il eut l'éclat d'une conquête, la magie d'un charme. La voilà d'emblée au premier rang, comme à sa place naturelle, hors ligne, hors concours, au-dessus de toute rivalité et de toute intrigue. Que de qualités sérieuses et charmantes! Une distinction exquise, l'énergie mêlée à la grâce, une diction juste et touchante, une sincérité qui pénètre, des élans de passion et d'indignation qui enlèvent, le don de se poser et de s'habiller dans le goût suprême. Aux endroits mêmes où le tumulte éclatait, le public s'empressait de l'en écarter par ses acclamations et par ses rappels : c'était la fée planant sur l'orage...



Mlle BARTET.
Rôle de Bérénice dans la tragédie de Racine.
Dessin de Henri Courselles-Dumont.

Quelques mois après, le 1er mai 1880, Mlle Bartet jouait une fort grosse partie : ne prenait-elle pas possession, dans *Ruy Blas*, du rôle de Dona Maria de Neubourg, que tenait, peu de temps encore auparavant, Sarah Bernhardt. Ce rôle avait été, à l'Odéon, le plus éclatant succès de Sarah Bernhardt; il lui avait ouvert les portes du Théâtre-Français; elle l'y avait apporté avec elle. C'était un de ceux où son charme et sa grâce étaient le plus exquis. Mlle Bartet entreprenait de l'y remplacer, et cela presque au pied levé; elle n'avait pas eu quinze jours pour apprendre et répéter le rôle. — Aussi étiez-vous bien émue, vous vous en souvenez, Mademoiselle, quand se leva le rideau du second acte..... Durant les premiers vers, on l'entendit à peine. Elle se sentait l'objet de tous les regards et de toutes les curiosités. Pourtant, elle ne tarda pas à se remettre. Elle dit son couplet sur l'Allemagne avec une pureté de voix, une justesse d'intonation, une mélancolie touchante qui firent éclater tous les bravos. La glace était rompue. La magnifique phrase :

... Qui que tu sois, ô jeune homme inconnu...

souleva, de nouveau, la salle; toutes les mains se mirent à battre, et quand les applaudis sements eurent cessé, ce fut pour recommencer encore. Dès ce moment, Mlle Bartet avait la partie gagnée. Elle était assurée que si, dans l'assistance, se trouvaient beaucoup d'ad-

mirateurs et même d'amis de la grande artiste, la débutante au moins n'y comptait pas d'ennemis. A la fin du second acte, elle fut par deux fois rappelée. Puis, elle dit avec beaucoup de décence et de bonne grâce la scène du troisième acte; son succès ne fut pas moindre au dernier. La Comédie-Française avait retrouvé une Maria de Neubourg.....

Après Léa Henderson, de *Daniel Rochat;* la reine Maria de Neubourg, de *Ruy Blas;* Lucile, du *Dépit amoureux*, et Antoinette, du *Gendre de M. Poirier*, Mlle Bartet apparaissait dans le rôle d'Iphigénie, de l'*Iphigénie en Aulide* de Racine. Elle avait elle-même insisté auprès de son directeur pour que ce nouveau « début » se fît, non pas seulement dans le vieux répertoire, mais dans le genre tragique. On avait trop répété autour d'elle que son talent était tout moderne, qu'elle n'assouplirait jamais sa nervosité à la sévérité de nos classiques, qu'il fallait en prendre son parti, qu'elle rendrait à l'art contemporain des services assez éclatants pour qu'on lui pardonnât d'être inutile à Racine et à Molière. Ce compliment avait fini par agacer la jeune et ravissante comédienne. Elle sentait bien que c'est pour une actrice du Théâtre-Français la déchéance que d'être tenue hors du vieux répertoire. L'étude de nos classiques de théâtre, surtout dans la tragédie, a cet avantage qu'elle oblige l'artiste à élargir son jeu, à mesurer sa diction, à la rendre plus noble et plus harmonieuse...

Puis, elle reprit Andrée, dans le *Jean Baudry* de M. Auguste Vacquerie, où son succès fut complet, universel. Cette jeune femme était décidément promise à de belles destinées dans le théâtre moderne; elle était artiste jusqu'au bout des ongles; demain elle sera comédienne consommée. C'était l'affaire d'une création nouvelle.

Denise en fut, plus tard, une de tout premier ordre. Sa grâce langoureuse et sévère, sa diction si juste et si large convenaient à merveille à ce rôle difficile. Aussi y mit-elle toute son âme comme tout son art. Le désespoir, l'indignation, les alternatives d'attendrissement et de révolte par où passe Denise, dans la scène du troisième acte de la pièce de M. Alexandre Dumas fils, étaient rendus par Mlle Bartet avec la plus forte et la plus poignante vérité. Son succès y fut triomphal.

Elle retrouva deux ans après, dans Francillon, le pendant de Denise. Le fait est qu'elle réalisait en perfection le type rêvé par l'auteur; l'amour vrai, la passion, la douleur, les combats d'une âme d'élite, elle exprimait tout avec autant de justesse que de force, sans rien sacrifier de la dignité ni de la distinction native de la femme du monde. Elle était Francillon avec sa nervosité et ses révoltes, elle restait toujours la comtesse de Riverolles. Aussi fut-elle le premier soir (n'en est-il pas encore de même toutes les fois qu'on reprend la pièce?) applaudie de scène en scène et rappelée d'acte en acte...

***

Arrivons à une soirée décisive en la carrière de Mlle Bartet. On sait qu'*Adrienne Lecouvreur* est, depuis Rachel, pour qui elle a été faite, une sorte de sacre que l'on confère solennellement, à la solennelle Comédie, à l'artiste que l'on veut comme couronner reine et entourer d'une clarté d'apothéose. C'est un honneur et un péril. On attendait Mlle Bartet à cette épreuve et à ce triomphe. Elle surmonta admirablement l'épreuve et mérita le triomphe. Sans doute, dans ce rôle qui est comme une revue du théâtre français, et même de toute la littérature française, les parties violentes dépassent vraiment les forces de notre chère et si aimable actrice, et sachons dire franchement que dans le fameux coup de théâtre : « Je ne suis pas de ces femmes hardies... » la vigueur physique lui faisait défaut. Mais il y avait les parties tendres où elle était délicieuse, les parties touchantes où elle était attendrissante à souhait, la scène de la folie où elle était d'une intensité de sentiment absolument inimitable. Il fallait lui entendre dire la fable des *Deux Pigeons*, et l'on frémissait d'une véritable volupté d'admiration à écouter la

« Déclaration de Psyché » murmurée par elle. Le charme et la distinction, un charme qui est toute sa personne et qui émane d'elle comme un parfum, une distinction exquise qui met dans les passions qu'elle exprime je ne sais quelle délicatesse poétique, je ne sais quelle légèreté aérienne : c'est là ce qui reste comme impression d'ensemble de la belle partie quelle joua, ce soir-là, et qu'elle gagna. Son succès fut unanime et souligné par le public avec une bruyante insistance.

Vous la vîtes encore adorable sous les longs voiles de Grisélidis, où l'on comprenait si bien que le Diable fût tenté par cette fleur de grâce et de pureté; puis, dans *Par le Glaive*, de M. Jean Richepin, où elle supporta avec tant de vaillance le rôle écrasant de Rinalda; vous vous rappelez enfin la *Paix du Ménage*, du pauvre Guy de Maupassant, qui trouva dans M[lle] Bartet une interprète si supérieure, si fort au-dessus de ce que l'on pouvait espérer, même d'une artiste de race, qu'elle doublait la valeur de l'œuvre et transformait en tableau de maître une puissante esquisse.

Vous l'applaudissez dans Antigone et dans Bérénice, et vous savez qu'en dépit de sa douceur pâlotte et des délicatesses mélancoliques de son aspect, Julia Bartet est une vaillante et une énergique.

Elle voulut devenir l'héroïne des poètes en vers et en prose, des drames épiques d'Hugo et des tragi-comédies de Dumas, et elle y arriva — on sait avec quelle perfection. Femme, trois fois femme, elle est — a dit très justement notre ami Jacques Saint-Cère — la seule actrice de Paris qui ait toujours bel air. Elle ne joue pas, elle vit. Elle n'a pas une voix artificielle, voix d'or ou voix d'acier : elle a une voix chaude, une voix humaine. Elle n'est jamais en scène, elle est toujours chez elle. Elle est grande dame, elle sait aimer, elle sait haïr. Elle sait se faire aimer, elle sait se faire des amis. Elle est plus que jolie, elle est charmante, elle est adorable, elle est adorée. La perfection, je vous dis!

EDMOND STOULLIG.





COURRIER MUSICAL

Opéra-Comique : *Falstaff.*

Falstaff est-il un personnage qu'il fût convenable et possible de mettre en musique? On pourrait le croire, en voyant que plusieurs compositeurs avant M. Verdi : Nicolaï, Adolphe Adam, Ambroise Thomas, ont essayé de le dépeindre, et du plus gaiement qu'ils pensaient pouvoir le faire. Ils ont, tous les trois, chacun selon sa nature, cherché à faire une plaisante caricature en ayant recours aux formules du comique musical en faveur au moment où ils écrivaient leurs ouvrages, c'est-à-dire en adoptant les procédés chers à l'école italienne : le *parlante* sur un gai motif d'orchestre, le débit aussi rapide, aussi précipité que possible, et les roulades lancées avec emphase ; en fait, ils n'ont créé qu'un personnage bouffe quelconque et n'ont pas du tout donné l'équivalent du type grotesque imaginé par Shakespeare. C'est que la musique, même en exagérant les effets, n'est nullement propre à rendre cette énorme goinfrerie, cette infatuation colossale, cette couardise phénoménale : autant de ridicules qui échappent au commentaire musical.

Verdi, cependant, n'a pas jugé de la sorte et a entrepris, uniquement pour s'amuser, de remettre encore une fois Falstaff en musique. « C'est parfaitement vrai, écrivait-il certain jour à un de ses amis de France, M. de Lauzières-Thémines, qui compta toujours parmi ses admirateurs les plus déterminés. Je m'occupe à mettre des notes sur un beau *libretto* de Boïto tiré de Shakespeare : *Falstaff*... J'écris pour m'amuser — et le sujet m'amuse bien — ainsi que pour passer le temps. Pour le moment, je ne saurais et ne pourrais vous en dire davantage. Je vous serre les mains de tout cœur. »

Et, d'autre part, il écrivait à un critique italien, M. Monaldi : « Que puis-je vous dire? Il y a quarante-neuf ans que je désire composer un opéra-comique et il y a déjà cinquante ans que je connais *les Joyeuses Commères de Windsor*, et cependant... les *mais* accoutumés qui se rencontrent partout s'opposaient toujours à la réalisation de mon désir. Maintenant, Boïto a écarté tous les *mais* et m'a fait une comédie lyrique qui ne ressemble à aucune autre. Je m'amuse à en faire la musique sans aucun plan arrêté et sans savoir même si je finirai. Je le répète : je m'amuse. Falstaff est un coquin qui commet toutes sortes de mauvaises actions, mais sous une forme amusante. C'est un type ; les types sont si rares ! L'opéra est complètement comique ! *Amen*... »

C'est déjà quelque chose que M. Verdi se soit tant et si bien amusé en composant *Falstaff.*

Le Falstaff des *Joyeuses Commères de Windsor* est sensiblement différent, on l'a souvent remarqué, du Falstaff de *Henri IV*, si retors, si plein de ressources et d'esprit en

toute circonstance, et l'on ne sait pas exactement pour quelle raison Shakespeare l'a fait reparaître ainsi, en le rendant obtus et lourd, en lui enlevant toute sa rouerie et sa finesse premières, dans un second ouvrage. Est-ce la reine Élisabeth qui lui aurait manifesté le désir de revoir son héros comique à la scène et de l'y revoir amoureux ? Est-ce lui-même qui, poussé par le succès, eut l'idée de le faire revivre ? On n'a pas de renseignement précis à cet égard. Cependant la première hypothèse paraît confirmée par ce double détail que la comédie de Shakespeare se joua tout d'abord devant la reine et qu'elle se passe dans une propriété royale, le parc de Windsor. Ce ne sont là que des inductions assez vagues, mais il faut bien s'en contenter à défaut de preuves décisives : se produiront-elles jamais ?

Ce qu'on sait de plus précis, c'est que la première édition des *Joyeuses Commères*, une édition de contrebande il est vrai, date de 1602, ce qui permet de fixer la représentation de la comédie aux environs de 1600, peut-être avant, peut-être après, et que Shakespeare, pour sa nouvelle comédie, utilisa de vieux contes italiens, les *Treize Facétieuses Nuits*, de Straparole, les mêmes qui servirent à Molière pour plusieurs de ses pièces, en particulier pour *l'École des Femmes*. Remarquez, en effet, que Falstaff et Horace jouent un rôle identique à l'égard, soit du mari de la femme que l'un veut séduire, soit du tuteur de la jeune fille que l'autre a le désir de s'approprier : tous les deux, ils révèlent à leur rival, au gardien de leur belle, les rendez-vous qu'ils obtiennent, les faveurs qu'ils espèrent conquérir.

Cette analogie est la seule intéressante à noter entre la comédie de Shakespeare et celle de Molière qui sont absolument dissemblables sous tous les autres rapports, mais encore faut-il noter que Molière eut directement connaissance des récits italiens tandis que Shakespeare ne les connut que grâce à une version anglaise publiée en 1590 par le comédien Tarleton sous le titre de *Nouvelles du Purgatoire*. Arnolphe, en effet, qui a deux noms, comme Ford, reçoit tout le temps les confidences d'Horace et est instruit par lui des manœuvres qu'il prépare pour gagner le cœur d'Agnès.

Une différence essentielle est à signaler cependant entre le conteur italien dont les récits couraient depuis le XIV[e] siècle et les deux grands auteurs qui se sont inspirés de lui — et je ne vous cacherai pas plus longtemps que je me sers beaucoup ici des excellentes leçons professées en Sorbonne par M. Alexandre Beljame, l'homme de France qui connaît le mieux la langue et la littérature anglaises : — c'est que dans les versions primitives, y compris celle de Tarleton, l'histoire aboutit au triomphe de l'amant, à la déconfiture du mari, tandis que Molière et Shakespeare, sans s'être aucunement connus, se sont trouvés d'accord pour modifier la conclusion, Shakespeare en faisant la femme fidèle et Molière en laissant à Agnès la liberté d'épouser celui qu'elle aime... Autant de choses qui n'ont sûrement pas dû échapper au sagace M. Boïto.

Je pourrais vous faire aussi remarquer que dans Molière aucun des événements qu'Horace vient raconter à Arnolphe ne se produit sur la scène, que tout est en récits, tandis que dans Shakespeare tout se passe sous nos yeux, mais je préfère aborder une autre question. Convenait-il de pousser ainsi Falstaff au premier plan, comme M. Boïto l'a fait pour répondre au désir de Verdi ; est-il légitime et bon de prendre ainsi tel ou tel personnage secondaire d'un ouvrage — car Falstaff n'a qu'un rôle de second plan dans *les Joyeuses Commères*, comme l'indique le titre même adopté par Shakespeare, — et d'en faire le pivot principal d'une pièce terriblement différente de la pièce originale et qu'on nous présente, à tout prendre, comme un résumé encore assez exact ? Notez, en effet, que le principal intérêt de la comédie originale est de nous donner une peinture exacte de la vie anglaise au temps de la reine Élisabeth, et qu'il ne reste absolument rien de cela dans n'importe quelle adaptation en opéra-comique ou en opéra.

C'est de droit strict, à coup sûr, et l'on peut même ajouter que ce travail de déplacement, de grossissement se fait presque involontairement, du moment qu'on veut appro-

prier telle ou telle pièce étrangère à la musique ; mais il faut avouer que ces déformations ont singulièrement travesti, pour la masse du public français, les chefs-d'œuvre de la littérature étrangère et, sans parler de *Faust*, pour nous restreindre aux créations de la langue anglaise, il est bien certain que si la peinture et la musique nous ont rendu très familières certaines figures de Shakespeare : Hamlet et Ophélie, Desdémone et Othello, Shylock, Iago, Falstaff, etc., elles nous les ont présentées le plus souvent dans un cadre absolument différent de celui combiné par Shakespeare. En un mot, ses héros, ses héroïnes, et encore ses héros et ses héroïnes accommodés au goût français sont beaucoup plus connus de nous que ses créations elles-mêmes : ce sont des noms, des types qui se sont gravés dans notre mémoire et rien de plus.

Donc, M. Boïto, en tirant le livret de son opéra de *Falstaff* de la comédie des *Joyeuses Commères de Windsor*, a singulièrement résumé la pièce originale. Il n'en a gardé que cinq ou six situations; il a supprimé nombre de personnages, entre autres le juge Shallow et le curé Hugh Evans ; il a conservé seulement deux des intrigues initiales, en réduisant à rien le personnage de mistress Page, en écartant même son mari; enfin il n'a conservé que deux des mésaventures dans lesquelles Falstaff est entraîné, par sa sottise et sa vanité phénoménales : il est bien caché par les commères dans un panier de linge sale et puis jeté dans la Tamise ; il prend bien le costume légendaire de Herne le chasseur pour venir au rendez-vous que les belles lui ont donné dans le parc de Windsor, et s'y voit assailli par cent fées ou lutins qui le houspillent, le pincent, le piquent, le brûlent, — on a supprimé ce dernier jeu à l'Opéra-Comique afin de ne pas éveiller de trop douloureux souvenirs ;— mais il ne revêt plus les habits d'une vieille grosse femme, la mère Prat, que Ford a prise en exécration et à laquelle il administre une si belle rossée sur le dos de Falstaff... A propos, pourquoi beaucoup de mes confrères, ici, ont-ils laissé supposer que dans la comédie originale Falstaff prenait les vêtements de mistress Quickly ?

Ces modifications et ces suppressions une fois opérées, que reste-t-il dans le livret de M. Boïto de la comédie originale ? Exactement trois actes, formant chacun deux tableaux, dont voici l'analyse succincte. Au début, M. Boïto mélange une scène de *Henri IV* avec une autre des *Joyeuses Commères* et nous montre Falstaff en train de faire ses comptes d'hôtellerie avec ses deux valets : Bardolphe et Pistolet. Pour se remettre en fonds, il imagine de faire la cour à mistress Ford, à mistress Page, qui tiennent chez elles la clé de la caisse : « Elles seront mes ministres des finances, dit-il ; elles seront pour moi les Indes orientales et occidentales et je ferai le commerce avec toutes deux. » Mais, comme Bardolphe et Pistolet se refusent, par un scrupule inexplicable, à porter ses galantes missives, il les chasse après leur avoir déclamé la tirade ironique sur l'honneur que Falstaff débite dans *Henri IV*. Ici finissent d'ailleurs les emprunts que M. Boïto a faits à la pièce historique de Shakespeare et nous ne sortirons plus maintenant des *Joyeuses Commères de Windsor*.

Au deuxième tableau de cet acte, mistress Alice Ford et mistress Meg Page, ayant reçu les propositions amoureuses de Falstaff, projettent de s'amuser à ses dépens et délèguent vers lui la complaisante Quickly, tandis que le jeune Fenton échange de jolis propos d'amour, de furtifs baisers avec Nanette, la nièce de Ford ; tandis que Ford et le docteur français Caïus, aspirant à la main de Nanette, reçoivent avis par Bardolphe et Pistolet des projets amoureux de Falstaff et jurent de les contrarier. De là, vous le devinez sans peine, un ensemble final à huit ou dix voix, pour le moins.

Deuxième acte : au premier tableau, nous sommes revenus dans l'auberge de la Jarretière où Falstaff attend le résultat de sa première démarche amoureuse. Et voici d'abord Bardolphe et Pistolet qui viennent traîtreusement lui demander pardon, pour rentrer à son service et mieux servir les projets de ses ennemies. Arrive alors l'obligeante Quickly qui, avec force révérences et délicatesses de langage, l'avise du rendez-vous qu'Alice et

Meg sont trop heureuses de lui accorder. Puis c'est le tour de maître Ford. Sous le nom de Fontaine, il apporte au bourreau des cœurs de belles bouteilles de vin, de gros sacs d'écus et le paye ainsi par avance du service qu'il attend de lui : que Falstaff l'aide à pénétrer auprès de mistress Ford, qu'en courtisant la dame il lui rende la voie plus facile et Fontaine, ou plutôt Ford, s'estimera trop payé des riches présents qu'il offre au grand séducteur. Falstaff se fait beau et tous les deux, Fontaine et lui, partent à la conquête de mistress Ford.

Chez Alice Ford, pour le second tableau : les commères attendent Falstaff et préparent tout pour le berner ; Nanette et Fenton roucoulent d'amour ; Falstaff arrive ; entrevue avec mistress Ford, presque aussitôt troublée par l'arrivée du mari qui bouleverse tout dans la maison. Et Falstaff se cache dans le panier, et l'on surprend les jeunes amoureux s'embrassant derrière un paravent, et tout le monde court et crie, et l'on jette le gros panier par la fenêtre. Cri de joie général : Ah ! patatras !

Premier tableau du troisième acte. Encore à l'hôtellerie de la Jarretière, ou plutôt devant, dans la rue. Il se console en buvant, le gros pansu, de son plongeon dans la Tamise ; il peste et s'emporte avec dégoût contre le genre humain ; mais dès que Quickly revient, dès qu'elle lui garantit que ni Alice ni Meg ne sont pour rien dans le fâcheux bain qu'on lui a fait prendre, il se laisse abuser et promet de se rendre à minuit dans le parc, sous le chêne de Herne, affublé des énormes bois de cerf que la légende prêtait au chasseur nocturne. Et les commères, qui l'entendent, de se réjouir, et les amoureux de roucouler, de s'embrasser, et tous de se donner rendez-vous dans le parc en costume de lutins, de farfadets, de fées, de sylphes, pour harceler et piquer le gros balourd.

Et tout marche au souhait des méchantes femmes, car, en vérité je commence à prendre en pitié ce malheureux Falstaff. La nuit est venue et nous voici, pour le dernier tableau, dans le parc de Windsor. A peine le gros séducteur a-t-il commencé de peindre sa flamme à mistress Ford que le sabbat commence : il se jette à terre ; on lui marche sur le dos ; on le pique, on le griffe jusqu'à ce qu'il ait confessé sa lourde bêtise et prié qu'on lui fasse grâce. Alors apparaît le burlesque cortège des noces de Caïus avec Bardolphe déguisé en Reine des bois comme Nanette l'est aussi ; et Ford bénit sans s'en douter la double union de Nanette avec Fenton, de ce sacripant de Bardolphe avec le docteur Caïus. Et quand tout se découvre, il est trop tard. Pour finir, une fugue inopportune, une fugue à « dix parties réelles » comme a dit un de mes confrères les plus lus, grâce au tirage de son journal : que n'est-il aussi savant qu'important !

Verdi, quand il entreprit d'écrire un nouvel opéra-bouffe, plus de cinquante ans après avoir donné son premier essai dans ce genre : *Oberto, conte di San Bonifazio*, ne dut pas s'y prendre de la même façon, car non seulement le style bouffe ou plutôt le style qu'on est convenu de trouver bouffe, a sensiblement changé depuis 1840, mais les idées mêmes de Verdi ont subi de singulières variations et il n'a plus du tout la façon de voir qu'il avait sur la musique dramatique il y a seulement trente ans. A-t-on assez noirci de papier pour expliquer et vanter le revirement qui s'était produit dans son esprit, après qu'il eut pris connaissance des chefs-d'œuvre de Wagner ; a-t-on assez fourni de « copie » aux journaux sur ce sujet en exagérant beaucoup, à mon sens, cette conversion imaginaire et ce prétendu renouveau !

Oui, que Verdi ait modifié légèrement son style après *Don Carlos*, qu'*Aïda* soit une création sensiblement différente des opéras du maître les plus applaudis jusque-là, je le reconnais, mais il ne faut pas exagérer cette thèse, et l'influence de Wagner, en somme, est nulle dans la musique de Verdi ; peut-être a-t-elle agi cependant sur ses idées. Quant à parler des *Maîtres Chanteurs* à propos de *Falstaff*, quant à comparer le moins du monde entre eux ces deux ouvrages, c'est de l'aberration, à quelque point de vue qu'on se place, et la seule chose à noter, si l'on veut, mais elle n'a par elle-même aucun intérêt, c'est que

Verdi, comme Wagner, a, sur le tard de la vie, eu l'idée d'abandonner le style héroïque et pompeux pour écrire, celui-ci une comédie musicale, celui-là une grosse bouffonnerie. En vérité, cette constatation-là était à la portée de tout le monde et je ne vois pas ce qu'on gagne à la formuler.

Verdi, je le répète, a écrit une simple bouffonnerie et je ne sais pourquoi son collaborateur et lui ont intitulé leur *Falstaff* : comédie lyrique. On retrouve là, avec de sensibles modifications dans l'orchestre et aussi pour les voix, certains des procédés de l'ancienne bouffonnerie italienne, entre autres celui qui consiste à tirer des effets comiques de l'allure extrêmement rapide de la musique : or, c'est là de la convention toute pure. Et j'ajouterai qu'il n'y a presque plus rien de naturel dans le nouveau Verdi qui se révèle ici, que l'effort est constamment visible, que le musicien, dans sa préoccupation de modifier son style et de trouver l'accent comique, a produit une œuvre aussi décousue que possible. Ce n'est le plus souvent aux voix comme aux instruments qu'un crépitement de sonorités bizarres; des notes éclatant à droite, à gauche, en bas, en l'air, à l'orchestre ou sur la scène, sans qu'on distingue, je ne dirai pas une idée mélodique, mais un plan quelconque, un dessin d'orchestre qui fasse l'unité d'une scène ou d'un tableau.

Je veux penser et j'approuve que Verdi, très frappé des idées nouvelles qui prévalent aujourd'hui dans le monde musical, ait voulu, lui aussi, écrire une pièce en musique, en répudiant toute forme arrêtée d'avance, en subordonnant sa musique à la parole, en s'ingéniant à renforcer par la voix ou les instruments les phrases que débitent les acteurs, et cela sans répéter un seul mot, sauf dans les ensembles où le vrai compositeur italien se rattrape et multiplie les redites sans se lasser.

Mais encore aurait-il fallu que ce débit vocal parût reposer sur une idée maîtresse, s'encadrer dans un accompagnement symphonique. Loin de là : l'orchestre et les voix se répondent, s'entremêlent ou se taisent brusquement sans nul motif appréciable et par le seul caprice du musicien qui pense apparemment tirer un grand effet de ce style haché, saccadé, de ces répliques brusquement coupées, de ces perpétuels contrastes entre un bruit formidable et un murmure imperceptible; il en résulte, au total, le plus souvent une sorte de papillotage et de crépitement qui n'a rien de musical.

C'est à peu près tout ce qu'on discerne au cours du premier acte et je ne peux vraiment pas compter pour une page musicale la tirade ironique de Falstaff sur l'honneur, qui ne se compose que de courtes phrases détachées, à peine scandées par l'orchestre, où tout l'effet comique provient des inflexions de voix du chanteur. Quant au quatuor syllabique pour voix de femmes, il est possible que ce rapide babillage plaise en italien, mais les paroles françaises s'y adaptent mal et les deux fois — car on l'a fait recommencer par respect pour la tradition italienne — il m'a paru aussi peu juste, aussi grinçant pour l'oreille. Et quel peut être, dites-moi, le prix musical d'un morceau qui ne vaut que par la gaie sonorité de la langue italienne?

Au milieu de ce crépitement, de ce sautillement perpétuel des voix et de l'orchestre, qui sont vraiment bien agaçants pour l'oreille, à la longue, il faut citer au premier acte une phrase assez bien venue de Falstaff : *Je sais qu'allant, la nuit, de taverne en taverne* et sa plaisante interrogation : *Tu connais un bourgeois de Windsor nommé Ford*, à laquelle Bardolphe et Pistolet répondent, par des monosyllabes, de façon vraiment comique. A la bonne heure, il y a dans ces deux passages, et peut-être aussi dans le gracieux portrait que Falstaff trace de ses futures victimes, Alice et Meg, une phrase musicale, un motif qui se déroule en s'appuyant sur l'orchestre : ailleurs, ce n'est qu'une sorte de sautillement, de caquet perpétuel.

Le deuxième acte est de beaucoup supérieur. Il s'y trouve d'abord la jolie scène entre mistress Quickly et Falstaff où la formule de salutation : *Révérence*, où la brève exclamation de Quickly : *Ah pauvre femme!* sont notées de la façon la plus comique et dites

surtout par Mlle Delna avec une intonation, un mouvement du corps et des jeux de physionomie impayables. La scène où Ford se présente à Falstaff sous le nom de Fontaine est moins heureuse, encore qu'elle renferme une amusante exclamation de Falstaff : *Ah! cher monsieur Fontaine*, qui reviendra très drôlement à la fin de la pièce, et si le grand morceau de Ford, craignant d'être trompé par sa femme, est lourd et violent sans bouffonnerie, la sortie de Falstaff et de Ford s'en allant bras dessus bras dessous courtiser mistress Ford, est soulignée par un motif tout plein de belle humeur.

Quelle jolie scène, amusante au possible, et qui a bien inspiré Verdi, je crois l'avoir déjà dit, que celle où mistress Quickly raconte à ses amies son entrevue avec Falstaff; comme ses fameuses révérences et l'accueil vaniteux du gros homme y sont finement rappelés! Ç'a été un triomphe pour Mlle Delna que ce récit si piquant, et certes elle le méritait, car il paraît qu'à l'origine, à Milan, cet épisode et tout le rôle de Quickly passaient comme inaperçus. La musique est cependant meilleure en ces scènes-là que partout ailleurs ; mais qu'importait aux dilettantes italiens ?

Ils ont bien fait recommencer huit fois, oui, huit fois, l'ariette insignifiante que Falstaff chante à Alice Ford pour lui dépeindre sa sveltesse et sa légèreté de jeune homme : *Quand j'étais page du sire de Norfolk...* A Paris, on s'est contenté de la faire répéter trois fois et c'est déjà beaucoup trop. Le duo même de la séduction entre Alice et Falstaff n'est pas d'une expression juste et, malgré le désir de l'auteur, on ne sent pas du tout que Mme Ford se moque de cet énorme enjôleur ni que celui-ci soit purement un personnage grotesque : il semblerait pourtant qu'on le dût discerner.

Il y a vraiment quelque grâce dans les propos amoureux que Nanette et Fenton échangent tout le long de la pièce, en quelque endroit qu'ils se rencontrent, dans la rue, à travers une grille, à la maison, derrière un paravent, dans l'ombre de la nuit, sous les arbres; mais cela ne vaut cependant pas qu'on s'extasie et quant au grand finale de la poursuite et du plongeon de Falstaff, c'est une page considérable, enlevée dans un mouvement diabolique et dont l'animation vertigineuse aux voix comme à l'orchestre est le seul élément de gaîté : de musique, en tout cas, il n'y en a guère ici, à proprement parler.

Le début du troisième acte ne nous offre rien de bien captivant avec le monologue de Falstaff s'apitoyant sur la mésaventure qu'il a subie, avec la deuxième visite que lui rend mistress Quickly, avec la légende de Herne le chasseur, débitée par mistress Ford : à signaler ici, dans l'accompagnement, l'écart énorme des tenues de flûtes à l'aigu et des grondements de cuivres dans le grave, un effet d'orchestre extraordinaire et qui semblerait indiquer que Verdi connaît bien le *Requiem* de Berlioz.

Ensuite commence toute la scène fantastique, où l'on pense involontairement à Weber; où le chant de la Reine des bois, d'ailleurs joliment accompagné, plaît d'autant plus que l'actrice chargée du rôle de Nanette a la voix plus fraîche et plus pure; où le menuet qui accompagne l'entrée de Caïus et de Bardolphe, vêtu en jeune épousée, a quelque agrément sans qu'on s'explique trop ce qu'un menuet vient faire là ; où le déchaînement des fées et lutins, s'acharnant contre le faux chasseur, est rendu par un ensemble on ne peut plus rapide; où la moralité de la pièce est exposée et chantée par tous les personnages dans une fugue finale assez longuement développée et qui n'ajoute aucun agrément, tant s'en faut, à la partition : des sons, rien que des sons.

M. Verdi, certainement, n'aurait pas laissé jouer *Falstaff* à l'Opéra-Comique sans le concours de M. Maurel, qui est son chanteur favori et qui a contribué successivement au succès plus ou moins solide d'*Otello* et de *Falstaff* en Italie. Et cependant M. Fugère aurait été tout aussi bon, sinon meilleur. Assurément, M. Maurel compose et tient le rôle avec beaucoup de soin ; il joue et dit fort bien, sans tomber dans l'exagération, mais qu'a-t-il donc fait de ce qui lui restait de voix quand il chantait à Paris soit *Zampa*, soit *Simon Boccanegra?*

N'est-ce pas à lui que Verdi adressait un jour certaine lettre extrêmement curieuse et que le chanteur, on le comprendra de reste, eut grand plaisir à communiquer au public ? « Cher Maurel, lui écrivait le compositeur en octobre 1892, vous avez dû recevoir de Milan le libretto de *Falstaff*. Nous recevrez votre rôle au fur et à mesure que la musique en sera écrite. Étudiez, travaillez tant que vous voudrez les vers et les paroles du libretto, mais ne vous occupez pas outre mesure de la musique. Que ce que je vous dis ne vous paraisse pas étrange. Si la musique a la couleur voulue, si le caractère du personnage est bien saisi, si l'accent de la parole est juste, la musique vient de soi-même et naît pour ainsi dire spontanément. Il peut y avoir quelques difficultés techniques, mais il ne doit pas y avoir de difficultés d'expression. Il y aura encore à mettre des nuances, du fondu, du coloris, etc. Mais il est assez difficile de saisir tout cela dans une réduction pour piano. Nous étudierons tout cela ensemble. » Ah ! qu'il faudrait de modestie à un artiste pour ne pas s'enorgueillir d'un pareil billet !

Mlle Delna, je le répète, est remarquable d'intentions et d'intonations comiques dans le rôle de mistress Quickly, et l'on est tout surpris de penser que c'est la même artiste qui nous représentait naguère et la Didon des *Troyens à Carthage* et la vieille servante de *l'Attaque du moulin;* Mlle Grandjean mérite d'être encouragée dans Alice Ford pour sa voix bien timbrée qu'elle dirige avec goût, mais dont elle doit surveiller la justesse ; enfin Mme Landouzy n'a qu'un rôle inférieur dans Nanette et M. Clément lui donne agréablement la réplique — ce sont deux jolies voix bien appariées — tandis que M. Soulacroix dans Ford, M. Carrel dans Caïus, Mlle Chevalier dans Meg, MM. Barnolt et Belhomme dans Bardolphe et Pistolet, complètent un excellent ensemble... Et le succès s'en est suivi.

Durera-t-il un peu longtemps ? J'en doute, à la vérité, mais ce sera toujours une satisfaction pour le vieux compositeur que d'avoir entendu applaudir son *Falstaff* à Paris, sans qu'on pût trop discerner si ces bravos s'adressaient à l'œuvre ou aux interprètes ; que d'avoir été rappelé deux fois sur la scène, encore que cela dût lui paraître un peu maigre après les trente-trois rappels de Milan. Mais nous nous ferons sans doute à cette mode italienne : espérons donc que pour son prochain ouvrage il nous reviendra saluer quatre ou cinq fois.

ADOLPHE JULLIEN.





NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DCCLXII

JOSEPH BOUCHARD. *Les Ironiques. Poésies.* In-18 de 204 pages. Paris, librairie Nadard et Cie, 47, rue Bonaparte.

Le volume de poésies du même auteur : *Bluets et Chrysanthèmes*, obtint un accueil flatteur qui se traduisit promptement en cinq éditions. Il est douteux que *les Ironiques* aient même fortune, non point parce que ironiques, mais surtout parce que M. Bouchard ne manie pas l'arme de la satire de façon assez sanglante. Nous sommes loin, très loin des *Iambes*, d'Auguste Barbier, à plus forte raison de Juvénal. Le vers manque de mordant. Le poète parait embarrassé dans l'évolution qu'il tente. Notre franchise lui déplaira, mais nous ne nous inquiétons que d'être sincère. Il lui reste la ressource de nous renvoyer au début même de son livre, que nous nous empressons de reproduire :

LE CRITIQUE

Allons, critique, à la besogne!
Vois-tu ce jeune sans vergogne
Qui de la gloire semble épris.
Il s'agit — rien n'est plus facile —
De le corriger, l'imbécile,
Avec dix lignes de mépris.

Caresse un peu ta barbe blanche,
Ce gamin passe encor sa manche
Sous son nez, quand il fait froid.
Prends ta plume et, d'une encre sale,
Fais-lui pousser le dernier râle
En renversant son palefroi.

Dis-lui : « Crois-moi, pose ton aile.
« Ton père vend de la ficelle,
« Des cornichons et du poireau.
« Son métier t'échoit en partage.
« Ne persiste pas davantage
« A devenir poétereau. »

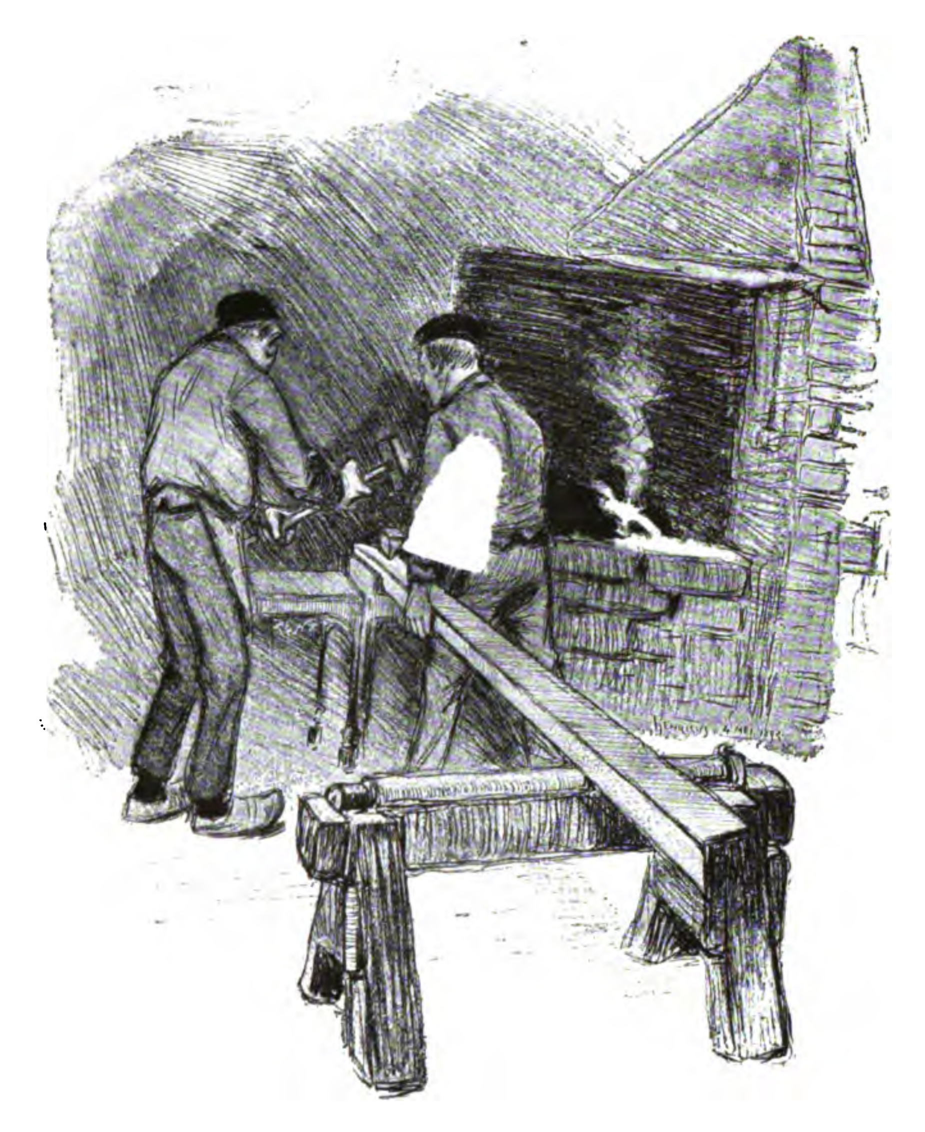
Que M. Bouchard soit jeune ou vieux, que son père vende ou non n'importe quoi, nous n'en avons cure. Nous ne nous occupons que de ses vers. Ils ne sont pas bons.

RAOUL TAKELS.

DCCLXIII

'sGravenhage in onzen Tijd, par Johan Gram, met 80 illustratiën en 3 photo-chromodrukken, naar Apol, Bosboom, Henricus, Israëls, Kerling, Klinkenberg, Koster, Rochussen, Sadée, Verveer, Weissenbruch en Wenckebach. Amsterdam. J. L. Beijers. 1893.

Mon vieil et excellent ami Vosmaer que regrettent vivement tous ceux qui furent en



(Page 81 de *'sGravenhage in onzen Tijd*.)

communion d'idées avec cette nature d'élite, me mit un instant en relation avec M. Johan Gram — que d'années il y a de cela! — En retrouvant aujourd'hui ce lettré distingué, je sens revivre en moi tant d'heureux souvenirs, de longues et bonnes heures passées avec Thoré-Burger et Vosmaer, que j'en suis tout rajeuni en pensée et je sais un gré infini à M. Johan Gram de m'avoir fait l'honneur de m'envoyer son *La Haye de nos jours*, ce La Haye où j'ai si souvent trouvé le plus cordial accueil.

Le livre est édité par un important journal d'Amsterdam : *Het Nieuws van den Dag*

qui le publie en un bel in-8° on ne peut mieux imprimé et semé d'une foule d'illustrations intéressantes.

La Haye, qui n'est point, comme d'aucuns le croient encore, la capitale des Pays-Bas, — c'est Amsterdam qui a cet honneur, — est la résidence royale; sous la plume brillante de M. Gram elle vit littéralement aux yeux des lecteurs, et dans ses mœurs du haut en



L'HÔTEL DE VILLE DE LA HAYE.
(Page 160 de *'sGravenhage in onzen Tijd*.)

bas de l'échelle sociale et dans ses monuments et dans ses industries, dans toutes ses multiples manifestations en un mot.

Il va sans dire que M. Johan Gram n'oublie ni l'Art ni les Lettres. Un chapitre spécial est tout entier consacré à la *Vie musicale à La Haye*, à la suite des deux autres intitulés : *De Kunst in de Hofstad* et *De Letterkunde in de Hofstad*.

Il va sans dire que l'auteur ne peut également pas oublier la *Maison du Bois*, ce délicieux séjour de villégiature royale pour lequel Jacques Jordaens peignit son chef-d'œuvre : *le Triomphe du prince Frédéric-Henri de Nassau* qu'avait commandé à l'artiste Émilie de Solms, la veuve du grand capitaine néerlandais.

Scheveningen est également décrit avec un charme infini. A lire ce chapitre qui clôture ce livre si intelligemment ordonné on a peine à résister à aller passer une saison sur cette merveilleuse plage que les pinceaux des maîtres hollandais anciens et modernes ont reproduite à l'envi.

Le hollandais n'étant guère parlé en Europe en dehors des frontières des Pays-Bas, bien peu de personnes connaissent la langue qu'illustra Jacob Cats. Que M. Johan Gram me permette donc de formuler le vœu qu'un livre aussi réussi que le sien soit prochainement traduit en français.

PAUL LEROI.

DCCLXV

HEINRICH BRUNN. *Griechische Kunstgeschichte. Erstes Buch : Die Anfaenge und die aelteste decorative Kunst.* Grand in-8° de XIV-185 pages. Munich, Bruckmann, 1893.

DURER'S *Schriftlicher Nachlass auf Grund der Originalhandschriften und theilweise neu entdeckter alter Abschriften, herausgegeben von Dr K. Lange und Dr F. Fuhse.* In-8°, XXIV-420 pages. Halle, Niemeyer 1893.

Dr HEINRICH PUDOR. *Ketzerische Kunstbriefe aus Italien nebst einem Anhang : Gedanken zu einer Lehre vom Kunstschaffen.* In-8°, XVII-160 pages. Dresde, Damm, 1893.

Voici trois ouvrages de caractère fort différent, mais d'importance égale, qui nous transportent successivement sur le domaine de l'art grec, germanique, italien.

Le premier *livre*, que nous adresse M. Brunn, de son *Histoire de l'Art grec*, a grand caractère. On y sent partout l'homme maître de son sujet, n'ignorant rien de ce qu'ont dit ses devanciers, mais sachant y ajouter de son propre fonds et coordonner l'ensemble des faits connus en une forte doctrine. La période originelle dont il traite aujourd'hui offre d'ailleurs un intérêt qu'elle n'avait certes point il y a vingt-cinq ans. Les fouilles de Schliemann en Asie-Mineure, celles des écoles française, allemande, anglaise, américaine d'Athènes ont mis au jour, depuis quelque temps, des matériaux nombreux et variés, qui permettent à l'historien de porter ses regards plus loin que ne le pouvaient les Muller, les Ritschl, les Welcker, et d'affirmer ce que ceux-ci n'ont pu que conjecturer.

L'Italie, l'Assyrie, la Phénicie, Chypre et Rhodes ont également fourni des éléments de comparaison que notre auteur n'a garde de dédaigner. Aussi les constructions cyclopéennes et les vases de Mycène, les boucliers d'Homère et d'Hésiode et tant d'autres produits de la période primitive prennent, sous la plume de M. Brunn, une signification nouvelle qui, à vrai dire, intéresse l'archéologue plus que l'artiste et le littérateur, mais que ceux-ci pourtant ne sauraient ignorer s'ils veulent comprendre le monde grec.

Si c'est moins d'art que de technique et d'histoire qu'il est ici question, la faute en est aux limites chronologiques de ce premier livre. Les éléments esthétiques sont rares à cette époque reculée : ils sont, en tout cas, très simples, et le grand mérite des Grecs est de ne les avoir point, comme les Assyriens, laissés dévier dans une fausse direction. C'est par là que l'histoire des origines de l'art grec a tant de prix et d'intérêt. Il y a eu continuité dans la tradition des Hellènes, partant unité de caractère et de conception dans les multiples manifestations de leur esprit. C'est là toute la conclusion de l'historien : pour brève qu'elle soit, elle mérite d'être retenue.

Les écrits d'Albert Durer se composent d'un journal personnel, d'un journal de voyage dans les Pays-Bas, de lettres, de vers et de quelques traités sur la technique de son art. C'est une source indispensable à consulter pour la biographie de l'auteur non moins que

pour la connaissance des idées et des procédés répandus au XVe siècle dans la région du Rhin. Les rééditer sous une forme vraiment scientifique n'est donc pas une entreprise inutile. MM. Lange et Fuhse ne s'y sont pas épargnés. Pour répondre à toutes les exigences du public, ils ont revu les manuscrits originaux quand ils existent, utilisé les plus anciennes copies, noté les variantes, revisé l'orthographe et la ponctuation des précédents éditeurs. Il est de toute justice de souhaiter à ce recueil les lecteurs qu'il mérite et de demander aux historiens de l'art allemand de ne plus citer la pauvre édition de Campe.

On croit volontiers chez nous que les Allemands ont peu d'idées. M. Pudor ferait à lui seul mentir ce préjugé. A lui seul est trop dire, car il représente incontestablement un mouvement d'opinion qui a son principal centre à Dresde. Au fond, ce mouvement est une réaction contre beaucoup de conventions, de tendances, de partis-pris existants, que M. Pudor combat par des arguments bien choisis. Paradoxes, hérésies, diront peut-être ses lecteurs. Disons plutôt : retour à une plus juste conception de l'art et de sa valeur propre, de son but, de ses limites.

J'ai examiné dans cette disposition d'esprit quelques-unes des idées que formule l'auteur, celle-ci entre autres : que l'art doit être jugé par l'art. Qu'est-ce à dire ? Que le Corrège est seul capable d'apprécier le Corrège ? qu'Albert Durer saura seul comprendre Albert Durer ? Nenni. L'auteur n'est point si... paradoxal. Mais de prétendre comme lui que la poésie est plus capable que la science de juger la peinture, qu'un mot de Gœthe ou de Hugo sur Michel-Ange ou sur Eugène Delacroix a son prix, n'y a-t-il point là tout au moins une grande vraisemblance ? La science a-t-elle réussi à dissiper toutes les obscurités qui planent sur l'histoire de l'art ? Les monographies les plus érudites, les biographies les plus fouillées ont-elles dit sur les questions, sur les hommes dont elles traitent, le dernier mot ? Le jugement d'un artiste qui n'est qu'artiste ne saurait-il, en bien des cas, trancher certaines questions litigieuses ? A la science l'histoire du développement des arts et de leurs rapports avec la civilisation, mais à l'art le jugement des arts. Et qu'il ne soit plus dit que Raphael a peint la *Madone de Saint Sixte* seulement pour que les historiens viennent disserter sur son cas.

Ce livre n'est pas le premier qui rompe en visière avec les méthodes que l'Allemagne a fait accepter chez elle et au dehors depuis un demi-siècle. On se souvient du bruit que fit, il y a environ trois ans, le *Rembrandt als Erzieher*, de je ne sais plus quel critique de là-bas. La réaction de M. Pudor procède du même esprit. C'est celle du subjectivisme se révoltant, non sans quelque apparence de raison, contre les impuissances de l'objectivisme. Ces protestations, ces révoltes nous présagent une nouvelle évolution du génie allemand. Peut-être n'en verrons-nous pas les fruits ; mais l'aube est quelquefois plus belle que la splendeur du soleil de midi.

Voici maintenant, sous la plume de notre auteur, un autre paradoxe qui sera sans doute moins goûté. Que s'agit-il de reconnaître dans une œuvre d'art ? demande-t-il. L'habileté de pinceau ou la personnalité du peintre ? Évidemment, le second point. D'où cette conséquence qu'un artiste, grand par sa technique mais petit par son caractère, est nécessairement inférieur à celui dont la main trahit la haute inspiration ; que Makart sera moins prisé par la postérité que Louis Richter, comme Tiepolo, en dépit de ses grands mérites d'exécution, est aujourd'hui dédaigné pour Fra Filippo Lippi.

Cette théorie aboutit, de l'aveu de son auteur, à donner la première place à l'élément moral dans le jugement des choses de l'art, la première place dans les préoccupations de l'artiste. Si l'art n'a point pour but de prêcher la morale, du moins a-t-il pour devoir de la respecter, et, dans la pratique de ce devoir, l'artiste trouve sa supériorité. A preuve Michel-Ange et tant d'autres.

Ce court exposé de principes est, à vrai dire, tout l'intérêt de la brochure de M. Pudor. Ce qui suit est le récit, en une centaine de pages, d'un voyage en Italie où les jugements

de l'auteur s'inspirent des idées que nous venons de dire. Vient ensuite une série de pensées sur le principe créateur dans l'art. Ce qui frappe le plus dans ces pensées, c'est la haute et simple philosophie d'où elles procèdent; c'est le dédain de l'auteur pour l'art au rabais, et même pour l'art impersonnel; c'est aussi sa confiance dans la valeur, la puissance des idées et des sensations en elles-mêmes. Voir, telle est, selon lui, la première qualité de l'artiste; mais voir ne signifie pas regarder. Voir c'est une fonction des sens, qui a pour seul objet la perception des couleurs. Regarder est un acte de l'intelligence qui analyse l'objet de la vision, distingue les divers plans d'un paysage, les différentes faces d'un corps, et compare toutes choses entre elles. Voir, c'est l'acte de l'enfant pour qui le monde extérieur est tout entier dans le même plan, à tel point qu'il étend la main pour saisir le soleil aussi naturellement que pour saisir le sein de sa mère. Regarder, c'est le fait de l'homme mûr. Mais il arrive ceci : c'est que plus l'homme devient capable de regarder, moins il reste apte à voir, s'il néglige de cultiver cette faculté native. Le but que doit se proposer l'artiste n'est donc point de reproduire un paysage, un homme, une scène de la rue avec toute l'exactitude possible, ni même avec son caractère propre. Outre que cette tendance à atteindre l'objectivité des choses est vaine, elle est sans valeur esthétique. Le but de l'artiste doit être de traduire le monde extérieur d'une manière personnelle; l'intérêt de l'art c'est justement la manière dont l'artiste a vu la nature et le monde.

Si ces idées ne sont pas absolument nouvelles et n'offrent pas le caractère légèrement paradoxal de l'introduction, du moins ont-elles le mérite d'être exposées sur un ton d'émouvante conviction. La langue allemande offre, en ces matières, des ressources dont l'auteur a su tirer parti sans recherche d'effets. Le lecteur goûtera tout particulièrement son exposé du processus de la conception, dans l'âme du véritable artiste, qu'il compare en termes choisis à une mère concevant, avec quelles peines et quelles joies, on le sait, l'enfant qu'elle porte en son sein.

Nous ne poursuivrons pas plus loin l'examen des idées de M. Pudor ni de l'application qu'il en fait à la sculpture, à la musique, à l'architecture. Nous en avons dit assez pour montrer qu'elle est l'originalité de sa critique.

Alfred Leroux.

DCCLXVI

Charles Guérin (Heirclas Rügen) : *l'Agonie du Soleil. I. Joies Grises.* Préface de Georges Rodenbach. Petit in-4° de iv-188 pages. Paris, Paul Ollendorff, éditeur, 28 *bis*, rue de Richelieu, 1894.

Il ne faut pas prendre trop au sérieux les tristesses d'amour de M. Charles Guérin, à qui l'on doit *Fleurs de neige*, et qui nous promet, pour novembre prochain, sous ce titre : *le Sang des Crépuscules*, la seconde partie de *l'Agonie du Soleil.* Ces plaies d'amour sont passagères douleurs de débutant qui se console et console fort agréablement ses lecteurs par d'agréables *Vilanelles*, dont *la Chanson de la Bien-Aimée* est un heureux exemple :

La Chanson de la Bien-Aimée,
Comme un trille d'oiseau siffleur,
Monte dans la nuit parfumée.

L'entendez-vous, sous la ramée,
A travers les pommiers en fleur,
La Chanson de la Bien-Aimée?

Comme une vivante fumée,
Son rythme subtil et trembleur
Monte dans la nuit parfumée.

Et quand vient l'heure accoutumée,
Où s'exhale par la chaleur
La Chanson de la Bien-Aimée,

Le cri de l'oiselle pâmée
Sous le baiser de l'oiseleur
Monte dans la nuit parfumée.

C'est une berceuse enflammée,
Musique, parfum et couleur,
La Chanson de la Bien-Aimée;

Et toujours mon âme est charmée,
Quand, appel tendre et cajoleur,
La Chanson de la Bien-Aimée
Monte dans la nuit parfumée.

Cela est fort joliment conçu et interprété le plus aimablement du monde.

Je crois M. Charles Guérin tout disposé à faire des adieux définitifs aux *Joies Grises* on ne peut plus voulues, pour en revenir au naturel, qui est le meilleur de son sympathique talent.

RAOUL TAKELS.

DCCLXVII

ABEL HERMANT. *La Carrière*. In-18 de 344 pages. — PIERRE DENIS. *Le Mémorial de Sainte-Brelade*. In-18 de 365 pages.
Paris, Paul Ollendorff, éditeur, 28 *bis*, rue de Richelieu, 1894.

La Carrière, c'est du Gyp moins la délicatesse de touche et l'imprévu de l'*humour*. M. Abel Hermant pratique insuffisamment le « Glissez, n'appuyez pas. » Le commencement de chacun de ses épisodes en fait aussi par trop vite deviner la fin ; on les a lus avant de les avoir terminés.

Le livre de M. Pierre Denis a, d'un bout à l'autre, un accent d'absolue sincérité; s'il est loin de réhabiliter l'aventurier que fut le général Boulanger, il est juste de constater que c'est l'œuvre d'un ami fidèle qui fut souvent un conseiller intelligent et trop tardivement écouté.

Le franc parler de M. Denis ne transige pas avec la vérité. C'est ainsi qu'il écrit au sujet de celui dont il continue à être le dévoué défenseur : « Un homme politique n'a certainement pas le droit de se laisser duper et exploiter, et de compromettre ainsi sa cause et son parti. Malgré toute l'amitié que j'eus pour le général Boulanger, et à laquelle je reste fidèle, je le reconnais [1]. »

Et plus loin [2], l'auteur n'est par moins net lorsqu'il parle de « l'indignité de l'état-major boulangiste qui n'est que trop incontestable. » Il va sans dire que M. Pierre Denis en multiplie les preuves. Que de linge sale !

ADOLPHE PIAT.

DCCLXVIII

Collection Lemerre illustrée. — JOSÉ-MARIA DE HÉRÉDIA. *La Nonne Alferez*. Illustrations de Daniel Vierge, gravées par Privat-Richard. 1 vol. in-32 de 175 pages. Paris, Alphonse Lemerre, éditeur, 23-31, Passage Choiseul, 1894.

M. Lemerre a été très heureusement inspiré en reproduisant en un bijou typographique la vie aventureuse qu'a racontée elle-même *la Nonne Alvarez* et dont M. José-Maria de Hérédia publia cette si excellente traduction dans la *Revue des Deux-Mondes*. C'est, dans

1. Page 262. — 2. Page 273.

toute la force de l'expression, un récit vécu. Cette autobiographie, l'héroïne l'a écrite « dans une langue nette, concise et mâle, » nous dit l'éminent traducteur. Le même éloge s'applique à l'interprétation que nous en donne le nouvel académicien.

PAUL LEROI.

DCCLXIX

PIERRE DE BOUCHAUD. *Claudius Popelin, peintre, émailleur et poète.* In-8° de 170 pages. Paris, Alphonse Lemerre, éditeur, 23-31, passage Choiseul. MDCCCXCIV.

Ce livre, consacré à un esprit distingué, se lit avec intérêt. Poète de mérite, lettré délicat, Curieux des plus raffinés, Claudius Popelin ne compte pas en qualité de peintre, et, en tant qu'émailleur, la camaraderie l'a prodigieusement surfait.

M. de Bouchaud, qui se déclare insuffisamment compétent pour se prononcer au sujet des émaux, apprécie très sagacement les peintures lorsqu'il écrit qu'elles « se rapprochent de celles d'Ary Scheffer ». Impossible d'en faire plus juste critique.

La mémoire de Claudius Popelin sera surtout protégée par la valeur du lettré; elle demeurera de plus très recommandable par les tentatives auxquelles il se livra pour ressusciter l'art de l'émailleur, mais de là à avoir réalisé une renaissance, il y a un monde.

RAOUL TAKELS.

DCCLXX

MARGUERITE ROLLAND. *Jean-Jacques,* roman. In-32 de 219 pages. L. Danel, éditeur. Lille, 1893.

« Hommage d'une débutante » nous écrit l'aimable auteur en nous envoyant son très élégant petit volume dont la dédicace est ainsi conçue : « Aux jeunes filles je dédie ce róman écrit pour elles. » Le livre est en effet de ceux qu'elles ne regrettent pas d'avoir lus. Les portraits de Jean et de Jacques sont habilement tracés; chacune des figures du récit est bien à son plan et l'ensemble constitue un premier pas littéraire vraiment intéressant. L'expérience amènera tout naturellement Mme Marguerite Rolland à reviser plus sévèrement le style qui pèche assez fréquemment par trop de laisser-aller.

PAUL LEROI.

DCCLXXI

ÉMILE POUVILLON. *Bernadette de Lourdes (Mystère).* In-18 de 280 pages. Librairie Plon; Plon, Nourrit et Cie, imprimeurs-éditeurs, 10, rue Garancière, Paris.

Je ne viens pas vous dire d'y croire, mais ce que je garantis c'est que l'œuvre de M. Pouvillon n'est nullement lourde à l'égal de *Lourdes* de M. Zola, une des plus indigestes lectures que je sache. M. Pouvillon a fait œuvre de lettré bien autrement délicat; aussi suis-je certain que les plus incrédules éprouveront plaisir de raffiné à la lecture de son *Mystère.* Ils y trouveront une sorte d'écho très sincère, car il n'a nullement l'apparence d'être voulu dans son ingénuité, de ces illustres artistes de toutes les écoles du XIVe et du XVe siècle dont l'adorable naïveté enchante plus que jamais les gens de goût et fait irréfutablement comprendre l'insanité des soi-disant compositions décoratives de M. Pierre Puvis de Chavannes, une des gloires lyonnaises, suivant l'évangile de M. Louis-Édouard Fournier!

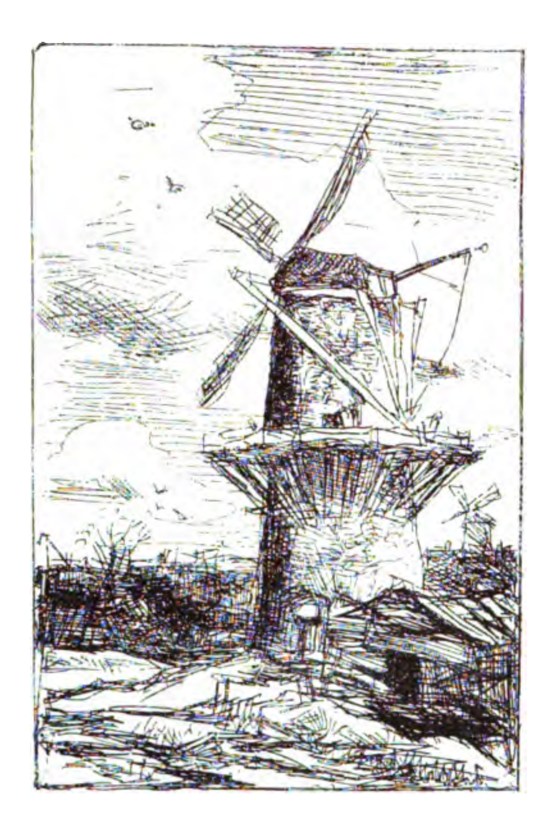
PAUL LEROI.

DCCLXXII

Peintres hollandais modernes. Notes par PH. ZILCKEN. *J. Israëls, J. M. et W. Maris, A. Mauve, J. Bosboom*, avec fac-similés, d'après des œuvres de ces artistes. Amsterdam. J. M. Schalekamp, 1893.

Fifteen Etchings, by PH. ZILCKEN. C. M. Van Gogh, Publisher at Amsterdam, Keizersgracht 453.

Peintre, aquarelliste, aqua-fortiste et homme de lettres, fils d'un des plus hauts fonctionnaires du gouvernement néerlandais, — son père, si je ne me trompe, est sous-secrétaire d'État au ministère des Affaires étrangères, — M. Zilcken a reçu une excellente éducation, laquelle a largement contribué au brillant développement de ses dons naturels.



LE MOULIN.
Eau-forte de Jacob Maris.
(Peintres hollandais modernes.)

Je connaissais de lui une étude qu'il a consacrée, en collaboration avec M. F. Netscher, à *Joseph Israëls, l'Homme et l'Artiste*, et qui est illustrée de onze eaux-fortes par Willem Steelink, une série intitulée *Études et croquis à l'eau-forte* et *Huit eaux-fortes d'après Anton Mauve.* Il a également gravé *Douze paysages d'après Jacob Maris.*

M. Zilcken, qui manie très alertement la plume et parle élégamment le français, a entrepris, dans notre langue, de populariser davantage encore les artistes les plus en renom de son pays.

Sa dédicace datée de « La Haye, novembre 1893 » est adressée « aux Van Wisselingh, à la mémoire du père et au fils qui habite Londres, desquels les vies ont été une lutte continue pour l'art vrai, sans parti pris d'écoles ou de tendances, et dont les efforts sincères ont largement contribué à faire connaître et valoir les artistes hollandais modernes chez eux et à l'étranger. »

Vient ensuite la préface accompagnée de cette modeste épigraphe empruntée à Michelet : « *Nulle prétention littéraire. J'ai travaillé comme j'ai pu.* » Elle est brève, cette préface; elle se borne en effet à annoncer qu'il ne s'agit que de « *notes* explicatives le plus souvent, réunies avec l'espoir de faire mieux saisir l'évolution de l'art subtil, sincère, élevé, de ces artistes d'élite, à nombre de leurs contemporains, instruits sans doute, mais pas artistes eux-mêmes, et partant, ne sachant pas toujours concevoir les mobiles qui ont amené telle œuvre ou tel effet ».

L'auteur aborde ensuite le chef incontesté de l'École néerlandaise moderne et s'exprime ainsi à son sujet : « Parce qu'Israëls a peint la figure rustique, le pauvre, le pêcheur, l'ouvrier ou le campagnard, on l'a parfois comparé à Millet, mais s'il y a un rapprochement entre ces peintres, c'est seulement celui-ci, que tous les deux ils sont artistes plus



ÉTUDE PAR JOZEF ISRAELS.
(Peintres hollandais modernes.)

que peintres, et que l'intensité de sentiment que montre telle toile de Millet est la même que celles des bonnes œuvres d'Israëls. »

En ce qui concerne Millet, cela est fort vrai; l'artiste chez lui dépasse et de beaucoup le peintre. Chez Israëls, le peintre est infiniment plus peintre que chez Millet.

Ce qui suit est très exact : « Le grand effort d'Israëls a été d'allier, à l'amour des humbles, une conception grandiose du milieu où ses figures se meuvent. Il a repris ainsi, avec les Maris, et avec Mauve, les traditions anciennes, redevenues nouvelles par suite de l'abandon où on les avait laissées, en réimportant dans son pays un naturalisme sincère qui a été la note caractéristique des peintres hollandais et flamands de la grande époque.

« Quoiqu'il n'en paraisse rien dans ses œuvres, qui ont l'air d'être travaillées presque péniblement quelquefois, qui ne sont jamais peintes de jet, avec des coups de pinceaux décidés, mais plutôt tapotées à petites touches, Israëls cache un savoir très grand derrière ces semblants de maladresse, d'inhabileté dans l'exécution. Mieux que personne il sait la



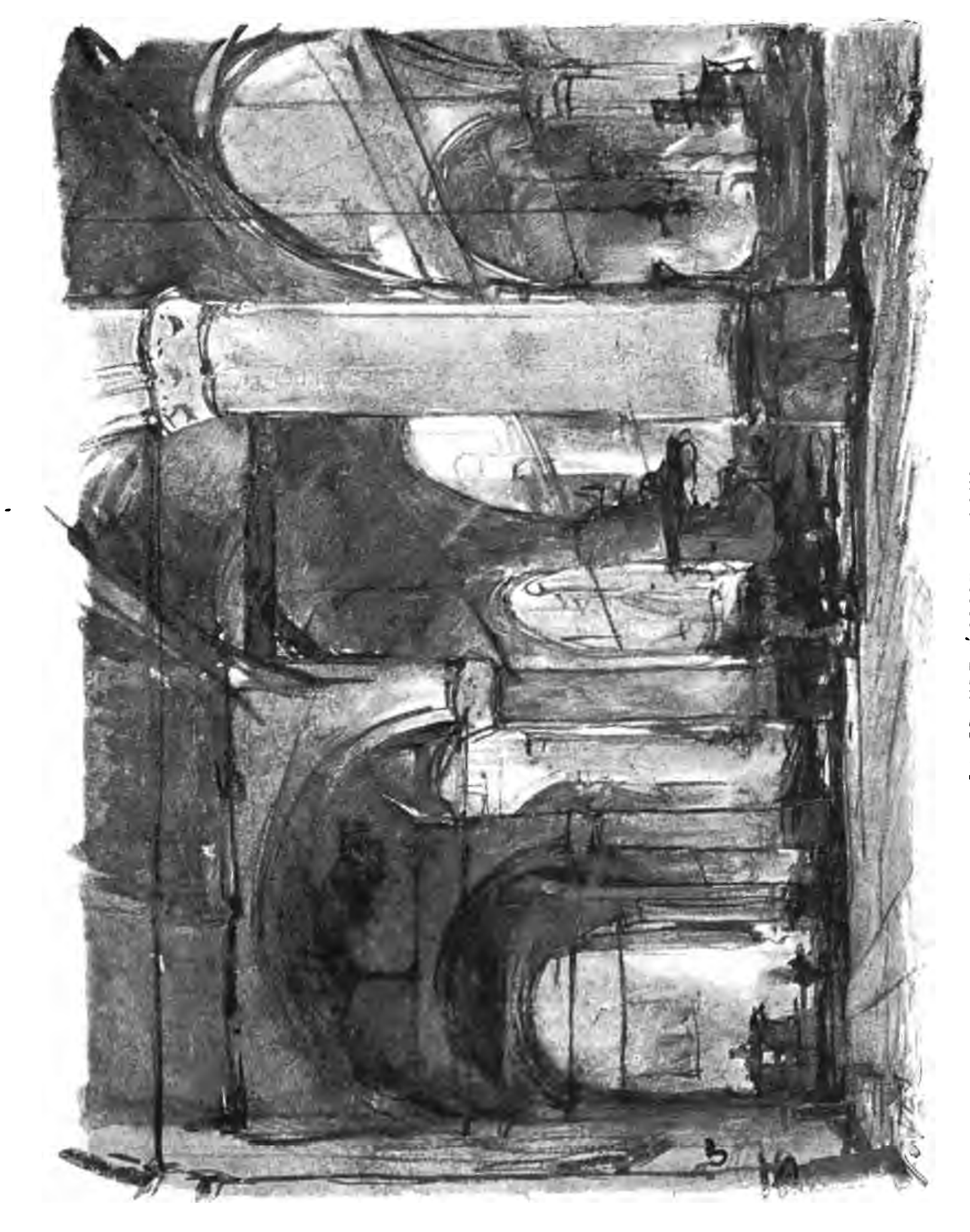
Reproduction d'une eau-forte d'Anton Mauve.
(Peintres hollandais modernes.)

science du dessin, le secret de construire ses figures. Derrière la naïveté un peu voulue de ses tableaux se dérobe une science consommée des proportions et de l'anatomie d'une figure; il sait admirablement raisonner le pourquoi d'une attitude, d'un geste, d'une pose. Aussi est-il vivement indigné lorsqu'on lui reproche de ne pas savoir bien dessiner, reproche que lui font fréquemment les ignorants. »

Les trois frères Maris : Jacob, Mathijs et Willem, sont grands favoris auprès de M. Zilcken et leur talent très varié justifie à bien des égards cette prédilection. Les lettres adressées à *l'Art* par M. Zilcken ont fait connaître à nos lecteurs ce qu'il pense de l'art de chacun des trois frères [1].

J'ai un peu connu le regretté Anton Mauve, l'un des deux derniers artistes dont nous parle M. Zilcken, et beaucoup le second, le très regretté Johannes Bosboom. Tous ceux qui ont approché Anton Mauve applaudiront à ce passage qui retrace et son talent et l'influence qu'il exerça : « Son tempérament personnel, si bien à lui, si intimement original, avait des qualités qui ne sont pas à imiter ; son mérite rare est avant tout une puissance de pénétration délicate, intense, un sentiment très puissant de la vie latente des êtres et

1. Voir *l'Art*, 2e série, 20e année, tome Ier, page 262 et tome II, page 48.



LA GRANDE ÉGLISE, A GOUDA,
d'après une aquarelle de Johannes Bobsoom. *(Peintres hollandais modernes.)*

des choses. Et ces qualités donnent à ses œuvres supérieures un charme très particulier, très fin, dû à son extrême sensibilité, que ses imitateurs, n'ayant pas son sentiment, ne peuvent par conséquent exprimer dans leurs tentatives.

« Mais son influence a été grande sur ceux qui l'entouraient. Ses justes et bons conseils, ses saines et logiques critiques, les indications qu'il savait donner pour développer tout talent personnel, le tact qu'il avait pour relever le moral souvent abattu des commençants, et tout cela sans la moindre autocratie, avec une bonhomie et une simplicité pleines de charme, faisaient de lui un maître aux qualités rares et précieuses. »

« Personne comme Bosboom n'a su faire vibrer la lumière dans une cathédrale. » Ce jugement résume à souhait la dominante du talent de l'artiste. Ses tableaux sont sans doute remarquables, mais ses aquarelles, ses sépias ont à mes yeux une bien plus haute valeur artistique. Il en a produit une quantité considérable et il en est bien peu qui ne soient absolument hors de pair.

M. Ph. Zilcken l'a fort bien dit : « Animer d'un souffle, d'une âme, la vaste ampleur d'une nef, y faire vibrer l'air avec des profondeurs sonores, dans un rayonnement d'or, donner l'impression du pittoresque grandiose, de l'empoignant, de la grandeur imposante d'une église, dans des œuvres construites en grandes lignes senties et mouvementées, voilà ce qui rendra Bosboom immortel. »

J'ai dit les mérites de l'écrivain; il a l'admiration chaleureuse, souvent même enthousiaste, mais toujours on ne peut plus sincère.

Je n'éprouve pas un moins vif plaisir à parler de l'aquafortiste. Ses quinze nouvelles planches représentent ***un Canal près de La Haye*, *Vieille maison*, *le Soir*, *Près de Bruxelles*, *Où le roitelet niche*, *Dinant (Belgique)*, *le Pont-Neuf (Paris)*, *Vieux Pont dans les Polders*, *Sur le Lac de Kager (près de Leiden)*, *Oostpoort (Delft)*, *Le Canal Mallegat (Delft)*, *Schreierstoren (Amsterdam)*, *la Bièvre (Paris)*, *The Shakespeare-Cliff (Douvres)***, et ***La Bretèche de l'hôtel de Ravensteyn (Bruxelles)***. Cela est très varié et n'a parfois qu'un tort : lorsque la pointe de M. Zilcken s'assombrit, il lui arrive de tomber dans des excès noirâtres, mais lorsqu'elle se contente de faire blond, elle pétille de lumière et d'esprit; c'est surtout le cas du ***Vieux Pont dans les Polders***, d'***Ootspoort***, du ***Mallegat***, de ***Schreierstoren***, de ***la Bièvre*** et de ***la Bretèche de l'hôtel de Ravensteyn***, morceau enlevé avec une prestesse extrême, une délicatesse infinie, en un mot fait à souhait pour le plaisir des yeux et de l'esprit.

PAUL LEROI.

DCCLXXIII

PUBLICATIONS DE L'ANCIENNE MAISON QUANTIN, LIBRAIRIES-IMPRIMERIES-RÉUNIES, 7, RUE SAINT-BENOIT, PARIS, MAY ET MOTTEROZ, DIRECTEURS.

L'Espagne du Quatrième Centenaire de la Découverte du Nouveau-Monde. — Exposition historique de Madrid, 1892-1893, par ÉMILE DE MOLÈNES, subdélégué général des Comités français, membre du Jury international. In-8° de 350 pages.

Encyclopédie des Sports, sous la direction de M. PHILIPPE DARYL : ***Les Jeux de Balle et de Ballon : Football, Paume, Lawn-Tennis***, par UN JUGE DU CAMP. In-8° de 229 pages, illustré de 150 dessins.

JOHN GRAND-CARTERET, *L'Année en Images*. Album in-8° de 162 caricatures.

C'est à titre de document que le livre de M. Émile de Molènes offre de l'intérêt. On y cherche en vain une table des matières, ce qui est un défaut pour tout ouvrage et surtout pour une œuvre de cette nature.

M. Philippe Daryl a rendu un sérieux service au pays en se souvenant du long séjour de M. Paschal Grousset en Angleterre, pour engager la France à donner, elle aussi, une importance considérable à l'éducation physique de la jeunesse. Chez nos très pratiques voisins d'Outre-Manche, cette éducation-là marche constamment de pair avec l'éducation intellectuelle. Le succès a répondu aux efforts de M. Daryl et les nombreuses publications qu'on lui doit ont largement contribué et continuent à contribuer à ce patriotique résultat. Le nouveau volume édité avec beaucoup de soins par l'ancienne maison Quantin est destiné à n'être pas moins favorablement accueilli que tous ceux dont M. Philippe Daryl l'a fait précéder.

La même maison a été heureusement inspirée en fondant *l'Année en Images*, élégant volume dans lequel M. Grand-Carteret a réuni une série des plus piquantes caricatures publiées en tous pays pendant l'an dernier.

ADOLPHE PIAT.

DCCLXXIV

PUBLICATIONS DE LA MAISON PAUL OLLENDORFF, 28 *bis*, RUE DE RICHELIEU, PARIS.

PIERRE MAEL. *Femme d'artiste.* Un volume in-18 de 346 pages.

COMTESSE STÉPHANIE DE TASCHER DE LA PAGERIE. *Mon séjour aux Tuileries. Deuxième série (1859-1865).* Un volume in-18 de 293 pages.

ARTHUR CHASSÉRIAU. *Le Chemin de Croix.* Un volume in-18 de 244 pages.

PAUL CUNISSET. *Étrange fortune.* Un volume in-18 de 328 pages.

MAURICE LEBLANC. *Ceux qui souffrent.* Un volume in-18 de 346 pages.

GEORGES OHNET. *Les Batailles de la vie. Le Droit de l'enfant.* Un volume in-18 de 389 pages.

ÉMILE BERGERAT. *Les Drames de l'honneur. La Vierge.* Un volume in-18 de 309 pages.

PAUL FÉVAL FILS. *Un Amour de belle-mère.* In-18 de 336 pages.

La Comtesse Stéphanie de Tascher de la Pagerie, dans sa deuxième série de son *Séjour aux Tuileries*, nous donne le côté anecdotique du second Empire de 1859 à 1865, volume qui sera, selon toute probabilité, suivi d'un troisième, consacré à la fin du règne.

Je ne citerai qu'un passage, celui où la parente de Napoléon III raconte la blessure historique du marquis de Galliffet : « Il revient du Mexique et il en a rapporté un avancement, la croix et une blessure, aujourd'hui guérie, et qui mérite d'être signalée.

« Arrivé au Mexique, il a voulu aussitôt s'y distinguer et il a saisi la première occasion. C'était au siège de Puebla : prodigue de sa personne, aventureux, il s'est exposé au feu de l'ennemi, et a reçu, dans le ventre, un éclat d'obus qui, littéralement, lui a fait sortir les boyaux. Il les a comprimés dans ses propres mains, et s'est rendu ainsi et à pied à l'ambulance, où les médecins ont d'abord considéré son état comme désespéré.

« Néanmoins on lui a lavé, puis remis les boyaux ; et, la force morale aidant le physique, il s'est tiré d'affaire et a guéri par miracle. Il est revenu en France marchant avec des béquilles, mais aujourd'hui il se promenait parmi nous plus fringant que jamais. Toutefois il m'a semblé plus sage et plus calme. Je crois à un grand avenir pour lui. »

Le volume abonde en détails non moins intéressants.

Deux bons livres et d'une lecture saine : *Femme d'artiste*, par M. Pierre Maël et *Étrange fortune*, par M. Paul Cunisset.

Dans *Ceux qui souffrent*, M. Maurice Leblanc se consacre presque exclusivement aux infiniment petits des misères humaines, mais il le fait avec verve, en conteur qui s'entend à captiver le lecteur.

Je ne me serais jamais attendu à voir M. Émile Bergerat chercher à imiter M. Zola et son interminable série des *Rougon-Maquart*, de plus que fatigante lecture. Le sort en est cependant jeté et M. Bergerat débite : *Les Drames de l'honneur*, par tranches consacrées à l'*Honneur conjugal*, à l'*Honneur marital*, à l'*Honneur militaire*, à l'*Honneur national* et à l'*Honneur naturel*, sans compter l'*Honneur officiel* qu'il nous annonce « en préparation ». C'est une innocente manie; elle ne fait de mal à personne, mais nous étonne fort de la part d'un homme d'autant d'esprit.

Le Chemin de croix, de M. Arthur Chassériau, est l'œuvre attristée d'une âme douloureusement éprouvée.

Le Droit de l'Enfant est le dernier né d'une série — *Les Batailles de la vie* — depuis longtemps entreprise par M. Georges Ohnet et qui en est arrivée à son quatorzième volume. Il est d'usage, parmi les critiques, de chercher noise à M. Ohnet au sujet de son style, mais l'Académie française n'est point de leur avis, elle a couronné *Serge Panine*. Il est probable que *le Droit de l'Enfant* n'aura pas moins d'éditions que ses treize aînés.

M. Paul Féval fils marche sur les traces paternelles; il ne connaît point d'obstacles. Il a donné une fin au *Bossu ;* il annonce une suite aux *Trois Mousquetaires ;* il est capable de ressusciter *Rocambole !* En attendant, et pour se reposer sans doute, il « nous fait assister à la situation pleine d'imprévu d'un galant homme aimé follement par la mère et les deux filles de celle-ci ». Excusez du peu !

ALEXANDRE DE LATOUR.





COURRIER DE L'ART

MUSÉE DE BERNAY

Il s'est enrichi d'un remarquable *Portrait d'homme,* que l'on attribue à Alonzo Cano.

MUSÉE DE CHATELLERAULT

Le Maire de cette ville, M. Jules Duvau, comprend dignement sa mission. Si le bien-être matériel de ses concitoyens le préoccupe constamment, il n'attache pas une moindre importance à les instruire et à développer parmi eux le goût, cette source première des plus brillants succès de l'industrie française et de l'incontestable prépondérance conquise par un grand nombre de ses produits. Ce que M. Jules Duvau a fait à cet égard, ce que ses persévérants efforts tendent à constituer d'une manière durable et féconde, M. le Maire de Châtellerault l'a exposé dans une lettre qu'il nous a fait l'honneur de nous communiquer et qui est adressée à M. le baron Alphonse de Rothschild :

« Votre générosité a bien voulu gratifier deux villes de notre département de précieux envois pour les Musées locaux.

« Il y a un an, j'ai commencé à rassembler dans une salle de la Mairie, aménagée à cet effet, un certain nombre d'objets d'art ou de curiosité. Cette réunion ne peut encore, à proprement parler, mériter le titre de Musée, mais elle en forme en quelque sorte l'embryon.

« J'ai reçu quelques dons de mes concitoyens, et suis convaincu que la marque d'intérêt que vous pourriez donner à mon œuvre naissante encouragerait de nouveaux donateurs.

« J'ai pu depuis quatre ans organiser une bibliothèque qui compte chaque soir des lecteurs, et je serais fort heureux de pouvoir éveiller chez mes concitoyens le sentiment artistique en les attirant dans leurs jours de repos vers mon petit Musée; de là, Monsieur le Baron, ma hardiesse à vous adresser ma requête. »

L'éminent membre de l'Institut, à qui un nombre considérable de Musées de province doivent tant d'œuvres importantes, s'est empressé d'accéder au désir de M. Jules Duvau, et c'est ainsi que le jeune Musée de Châtellerault s'est immédiatement accru d'un cadre d'admirables médailles et plaquettes de M. Jules Chaplain, de l'Institut; d'une aquarelle de M. Victor Petitgrand : *A Carolles;* d'un cadre de médaillons par M. Ringel d'Illzach, et de quelques fort belles épreuves de gravures de choix. Depuis, le même généreux donateur a offert au Musée municipal de Châtellerault : *Vieux Château, à Cassis (Provence),* œuvre des plus distinguées d'un jeune artiste marseillais, M. Joseph Garibaldi, un des meilleurs élèves de M. Antoine Vollon.

MUSÉE-BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE GRENOBLE

Je n'ai laissé passer aucune occasion de signaler le monument dû au talent de M. Questel comme un modèle à imiter pour la construction de n'importe quel Musée de province, et, soit dit en passant, on eût plus que sagement agi à Paris, en se bornant à copier les plans du regretté membre de l'Institut pour le Musée du Luxembourg; cela nous eût évité la déplorable construction que maudissent tous les artistes, tous les gens de goût. Ce monument parisien est en effet tout au plus un monument provincial de cinquième ou sixième ordre.

La municipalité de Grenoble, qui fut si heureusement inspirée pour l'édifice et se garda de recourir à un de ces concours qui ont généralement un résultat aussi scandaleux que celui auquel est dû cet amas de défauts, décoré à Lille du titre aussi trompeur que pompeux de Palais des Beaux-Arts, la municipalité de Grenoble continue à faire dignement les choses. Le Musée-Bibliothèque, s'il n'est pas richement doté en ce qui concerne les achats, l'est au moins convenablement. Voici son budget pour l'année 1894 :

I

MUSÉE

Subvention de la ville pour achat d'objets d'art	2,500 francs.
Subvention du département pour achat d'objets d'art.	1,500 —
Dépenses d'entretien, cadres.	800 —
Traitement du personnel	4,080 —

II

BIBLIOTHÈQUE

Achat de livres.	2,000 francs.
Dépenses d'entretien	800 —
Achat de livres pour la Bibliothèque de prêts gratuits	1,600 —
Achat d'ouvrages relatifs au Dauphiné	800 —
Traitement du personnel	8,700 —
Atelier de reliure.	6,000 —

III

Chauffage et éclairage des deux services.	4,000 francs.
Concierge et surveillant de nuit	1,350 —

IV

En outre, tous les trois ans, la ville alloue à la Société des Amis des Arts une somme de 12,000 francs, sous la condition d'acheter à son Exposition une œuvre de 3,000 francs pour le Musée municipal.

Voici quels ont été, en 1893, les achats de la ville :

1. *Le Credo*, tableau par Bastet, artiste grenoblois.
2. *Vue de Grenoble*, aquarelle par Jongkind.
3. *Vieille femme*, aquarelle par Henry Monnier.
4. *Paysage*, dessin de Daubigny.

Grenoble, dont le Musée est un des plus riches de France en véritables œuvres d'art, a eu la bonne fortune de ne recevoir, l'an dernier, aucune de ces toiles inavouables dont le gouvernement encombre, en général, les Musées de province; il n'a obtenu de l'État que

des estampes de Théophile Chauvel d'après Sir John Everett Millais, de Boulard d'après Meissonier, de Chauvel d'après Corot, de Jules Jacquet d'après Meissonier; en outre, une eau-forte originale de Brunet-Debaines.

Les dons des particuliers ont été nombreux; le Musée a reçu :

1° De M. le docteur Marjolin, les dix-neuf tableaux suivants :

Tête de Christ, Paysage et *Immaculée Conception*, trois cadres dont les auteurs sont inconnus; deux *Marines*, de Gudin; un *Portrait*, par Honthorst; *Portrait de M. Marjolin enfant*, par Blaize; *Intérieur*, par Palamède; *Bouquet de fleurs* et *le Tombeau de Julie*, par Van Dael; *Nature morte*, par Chardin; *Ruines*, par Panini; *Musiciens*, par Watteau; *Moïse frappant le rocher*, copie par Stella, d'après le Poussin; *Christ*, de l'école de Sebastiano del Piombo; *Judith*, de l'école du Guerchin; *Paysage*, de l'école de Brueghel de Velours; *Paysage*, de l'école hollandaise, et *l'Évanouissement d'Esther*, toile de l'école française;

2° De Mme veuve Sabatier :

Villefranche-sur-Mer, *Aigues-Mortes*, *Pont de Villeneuve-sur-Lot*, *Vue de Grenoble* et *Cour de l'Hôtel de Cluny*, cinq aquarelles dues au talent de son mari;

3° De M. Paul Moyrand :

Jeune Fille, par Ernest Hébert; *Paysage*, par Henri Harpignies, et *Vue de Grenoble*, par Faure;

Et 4°, en vertu du testament d'Élie Delaunay :

Quatre dessins de ce maître : *Apôtre*, *Femme vue de dos*, *Femme nue assise* et *Vierge*.

Paul Leroi.

MUSÉE DE LAON

M. Emmanuel Lemaistre, ancien trésorier-payeur général de l'Aisne, étant décédé, ses héritiers ont honoré sa mémoire en faisant don au Musée de Laon d'une *Déposition de croix* du Pérugin, signée et datée de 1495. Cet admirable panneau est dans un merveilleux état de conservation.

Le Musée s'est également enrichi de deux très importantes et très remarquables eaux-fortes de Mlle Gabrielle Niel.

CORPORATION GALLERIES OF ART, GLASGOW

Cet important Musée municipal, placé sous l'intelligente et active direction de M. James Paton, vient de s'enrichir de *The Firs*, paysage du Hampshire, dû au pinceau de M. David Murray, associé de la *Royal Academy*, de Londres. On a placé dans le même Musée le *Portrait de l'ex-Lord-Prévôt, Sir John Muir, Baronet*, peint par M. Joseph Henderson.

THE SYDNEY NATIONAL GALLERY

C'est l'Australie qui se charge de fournir un argument sans réplique contre l'esprit essentiellement routinier et anti-civilisateur qui continue à empêcher que les Musées de Londres soient ouverts au public les dimanches et jours de fête. A Sydney, l'esprit anglo-saxon se montre absolument indépendant de tout préjugé rétrograde de ce genre. La *National Gallery* de Sydney, qui est devenue très importante, est ouverte tous les jours, sans exception. En 1892, elle a reçu, le dimanche 101,683 visiteurs, et le reste de la semaine 148,426, soit 250,109 personnes pour l'année entière.

France. — La Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise s'occupe activement d'or-

ganiser la quarante et unième Exposition Versaillaise qui aura lieu dans les salles du Musée de Versailles, du 1er juillet au 30 septembre inclusivement.

— Les 28 et 29 mai, Me Léon Tual, assisté de MM. Charles Mannheim, Eugène Féral et Jules Bouillon, experts, procédera, dans la Galerie de la rue de Sèze, no 8, à la vente des *Objets d'art et d'ameublement du temps de Louis XV et de Louis XVI*, etc., dépendant de la succession de M. H. H. A. Josse, ancien membre du Parlement anglais. L'édition illustrée du Catalogue est de toute beauté. Il y a là des *Gouaches et Dessins des maîtres français du XVIIIe siècle*, de merveilleux crayons de Watteau entre autres, qui se vendront leur pesant d'or.

— A l'occasion de la millième représentation de son opéra : *Mignon*, M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire national de Musique et de Déclamation, a été élevé à la dignité de grand-croix de la Légion d'honneur.

Angleterre. — A la fin du mois de juin MM. Christie, Manson et Woods vendront aux enchères, à Londres, le très précieux cabinet de tableaux anciens de M. Adrien Hope.

Belgique. — M. l'architecte Van Ysendyck, chargé de la restauration de l'église de Saint-Guidon, à Anderlecht, un des importants faubourgs de Bruxelles, a découvert, revêtues d'un épais badigeonnage, toute une série de fresques de dimensions colossales dont les plus belles se trouvent à droite et à gauche du transept et s'élèvent jusqu'au sommet de la voûte.

Italie. — Venise organise pour le mois d'avril 1895 une Exposition artistique internationale destinée à être renouvelée ensuite tous les deux ans.

Un prix de 10,000 francs et un de 5,000 seront décernés aux deux œuvres jugées les plus dignes.

L'Exposition future est placée sous le patronage d'un certain nombre de peintres les plus en renom des différents pays européens.



Paris. — Imp. de l'Art, E. Moreau et Cie, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **E. MOREAU.**

CHRONIQUE FINANCIÈRE

Paris, 14 Mai 1894.

s Rentes sont en progrès. Sur les deux 3 o/o nême que sur le 3 1/2 o/o la hausse ne ite pas. Seul le 3 o/o perpétuel, on est en d'arriver au pair.

3 o/o finit à 99,15, au comptant; l'Amortis- à 98,90, et le 4 1/2 o/o à 105,37.

ndis que nos fonds d'État progressent, la e italienne a rétrogadé de 3 points et il est ible qu'elle baissera encore en raison des s embarras financiers où se trouve l'Italie.

rgent est facile à Londres. La baisse du taux scompte à 2 o/o le démontre surabondam-. On s'inquiète cependant de la dépréciation errompue du métal argent et des consé-ces désastreuses qui en résultent pour les ations sur les valeurs à base d'argent.

Berlin, la tendance est bonne bien que l'on ontre assez irrité de l'impôt nouveau qui e les porteurs de Rente italienne.

Crédit Foncier n'est plus agité; l'action se sans brusques variations pendant le courant semaine, à 990,50.

Dans sa dernière séance hebdomadaire, le conseil d'administration a autorisé pour 7.684.005 francs de nouveaux prêts, dont 2.563.700 francs en prêts hypothécaires et 5.130.505 francs en prêts communaux.

Le Crédit Lyonnais vaut 773,75; la direction de cet établissement a officieusement démenti les bruits qui ont circulé au sujet de prêts qu'il aurait consentis sur des valeurs à des maisons allemandes, spéculant à la hausse sur la Rente italienne.

Les valeurs du Canal de Suez sont calmes, mais en bonne tendance.

L'action clôture à 2.730.

La Délégation à 582.

La Part de fondateur à 1.140 francs.

La Part civile à 1.917.

La Compagnie émet, pour les travaux du Canal, une nouvelle série d'obligations 3 o/o, au prix de 470 francs; ces titres sont réservés aux actionnaires qui auront le droit de souscrire dans la proportion d'une obligation pour sept actions, de deux obligations pour quatorze actions et ainsi de suite.

Depuis le 1er janvier jusqu'au 23 courant, les recettes totales de la Compagnie s'élèvent à 10.490.000 francs, contre 10.540.000 francs pendant la même période 1893.

L'action Panama cote 17,50.

La Banque d'Escompte ne cote plus que 11,25.

La Banque de Paris et des Pays-Bas se retrouve à 620.

Le marché à terme des actions de nos grandes Compagnies de chemins de fer a été encore dépourvu d'animation. C'est à peine si de loin en loin ces valeurs font quelques apparitions à la cote. Au comptant, les achats sont assez suivis et ils expliquent la bonne tenue des cours.

L'Est se retrouve à 959, le Lyon à 1.535, le Midi à 1.342, le Nord à 1.870, l'Orléans à 1.638 et l'Ouest à 1.130.

La Compagnie du Nord montre, depuis quelque temps, un peu plus d'hésitation. On continue à parler de la diminution possible du dividende pour l'exercice 1893.

Il est rendu compte de tout ouvrage dont il a été adressé *franco* DEUX exemplaires à l'administration.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Il est rendu compte de ouvrage dont il a été ad *franco* DEUX exemplair l Administration.

FRANCE. — La *Librairie de l'Art* publie une étude très complète sur *Michel van Mierevelt et son gendre*, par Henry Havard On trouvera dans ce beau travail, où figurent de précieux documents, inventaires, etc., des gravures fort bien reproduites, de curieux renseignements sur les œuvres de ce peintre qui fut anabaptiste de la secte memnonite, et qui a laissé de si beaux morceaux dont le Louvre posède deux spécimens.

(*Figaro* du 16 mai.) PHILIPPE GILLE.

— Grimm et Sribe.

M. Adolphe Jullien, qui vient de publier à la *Librairie de l'Art* un second volume de ses intéressants *Musiciens d'aujourd'hui*, destiné sans doute à s'épuiser aussi vite que le premier, y rapporte une curieuse opinion de Grimm au sujet des ballets.

« Les ballets ne sont si agréables et si désirés à l'Opéra que parce que le poème est insipide et froid et qu'il ennuie ; mais dans une pièce véritablement interessante, je défie le poète le plus habile, quelque art qu'il puisse avoir, d'amener un ballet sans arrêter l'action, et par conséquent sans détruire à chaque fois l'effet de toute la représentation. Remarquez que la danse peut être historique dans une pièce, comme la chanson. Donnez-moi un génie sublime, et je vous montrerai Catherine de Médicis faisant ses préparatifs du carnage de la Saint-Barthélemy au milieu des fêtes et des danses de la noce du roi de Navarre. Le contraste de la tranquillité apparente qui va faire éclore de si affreux forfaits, ce mélange de galanterie et de cruauté, si je sais l'art d'émouvoir, vous fera frissonner jusque dans la moelle des os... »

Cet article date de 1766. N'est-il pas piquant de voir Grimm imaginer, soixante-dix ans à l'avance, l'épisode admirable qui devait éclore plus tard dans le cerveau de Scribe et lui fournir la scène capitale des *Huguenots?*

(*Moniteur Universel.*) COMTOIS.

— La *Librairie de l'Art*, qui a déjà tant fait pour améliorer le goût artistique, vient d'établir un important dépôt à Nice, à la librairie Appy, boulevard du Pont-Neuf, 36. On trouve là les livres et publications qui ont justifié le titre de *l'Art* pris par cette maison : partout, texte sûr confié aux plus compétents ; gravures bien faites ponr donner l'impression des œuvres originales, et prix très réduits. Outre les monographies des *Artistes célèbres*, on peut voir chez Appy *l'Art*, la revue bi-mensuelle qui donne à ses abonnés, avec chaque livraison, c'est-à-dire 24 fois par an, une grande et superbe estampe ou une eau-forte.

Pour orner la table du salon ou la bibliothèque, visiter les publications de la *Librairie de l'Art*. (*Le Monde Élégant*, de Nice.)

ANGLETERRE. — To the admirable series now in course of issue by the *Librairie de l'Art* (Paris : 8, boulevard des Capucines), entitled « *Les Artistes célèbres* ", a series published under the special patronage of the Minister of Public Instruction and the Fine Arts, a valuable addition has been made in the shape of and illustrated biographical account, by M. Henry Havard; of *Michiel van Mierevelt et son Gendre* Good cause is shown for the rescue of the personality of this great portrait painter from the shadow under which it has so long remained, and this quite apart from the very high incidental interest and value of the work to the student of the men and manners, the life and the customs of a by-gone age, which renders the work almost as valuable from an historical standpoint as for its more immediate purpose in the world of art. It may not be generally remenbered, even amongst artists and connoisseurs, that the son-in-law, whose life and work were so closely interwoven with the life and work of this great master of the Dutch school of tke early seventeenth century, was Willem Jacobz Delff, the engraver, who reproduced with marvellous art and sympathy to many of the master's works. Interesting and excellent as is M. Havard's biographical and commentative text, the striking and distinctive feature of the publication is in the series of beautiful engravings. Of these there are no less than forty, and almost every one reproduces a portrait of great historical interest. Thus we find among the subjects, Sir Dudley Carleton, Viscount Dorchester, the English Ambassador to the United States of Holland, painted in 1620; " Elisabeth d'Angleterre, reine de Bohême "; George Villiers, Duke of Buckingham; Grotius; King Gustavus Adolphus of Sweden, and others. The engravings are marvellously clear and life-like in every detail. Some of the effects of light and shade and of the presentations of textures are indeed exceptional examples of the bighest art in engraving. If the illustrations of the series continue at this high standard of excellence they will make a name for themselves in the ever-widening circle of that community which, knowing no divisions of race or language or country, is called the world of art.

(*The School Board Chronicle, an Educational Record and Review.*)

— L'article de fond de *The Architect and Contract Reporter*, de Londres, du 18 mai, est consacré à une très remarquable étude de l'éminent rédacteur en chef, M. Robert Hobart, à propos de l'*Antonio Canaletto* de M. Adrien Moureau dont il est fait le plus chaleureux, le plus légitime éloge. L'article se termine par ces lignes qui rendent toute justice à la façon dont la *Librairie de l'Art* edite sa brillante collection des *Artistes célèbres* : « *The numerous illustrations are on a large scale, and they are among the most successful of modern reproductions. To architects especially the latest addition to the « Artistes célèbres » appeals as a memorial of the great man who served their art with all his powers.* »

— We strongly recommend Art-masters to obtain the series of reproductions of old Japanese prints, « *Documents décoratifs japonais* », published by *la Librairie de l'Art*, Paris, in eight pamphlets, at a very small price. For their own artistic enjoyment, and for the education of their older pupils, nothing could be better.

(*The Art Journal*, de Londres, livraison d'avril 1894.)

ÉCOSSE. — *Antonio Canaletto.* — The artist whose work finds an appreciative record in this volume by M. Adrian Moureau (Paris : *Librairie de l'Art*) is better known, especially on this side of the Channel, than a[...] ber of the painters whose biographies have preceded his in this se[...] useful and attractive books. Canaletto is in fact better represented works in British galleries than most of his Continental contempo[...] Every one who knows anything of art collections is familiar with th[...] in which he painted the picturesque scenes of his native Venice. H[...] so unwearied of this subject, one associates it so constantly with hi[...] diwork, that perhaps the latter sometimes gets less careful notice t[...] desserves. The Grand Canal, the Church of this or that saint [...] Grand Canal—when you have seen these subjects repeated time after you feel you know what to expect on every occasion. Yet how adm[...] the work is done! With what a fine feeling for light and shade! [...] letto, it may be remarked, was the first painter to make use of the c[...] as an aid to his designs. M. Moureau's account of him is an inte[...] one, though it may be said to be very little of a biography. It is q[...] mueh a record of the Venice of the first half of the 18th century a[...] of the artist. This is not to be complained of, for the former is as [...] of much greater attractions—though the city had then passed its [...] age—and, besides, the known facts in the one case are plentiful, other they are of the scantiest. We do know that Canaletto li[...] some time in London, which account in part for the number of his [...] tings possessed in this country; but there was also another reason fo[...] He found an early patron and purchasser in the British Consul in V[...] who was a great lover of art, had a fine collection which he allow[...] public to inspect, but was also something of a shrewd dealer. At le[...] far as Canaletto was concerned, M. Moureau represents this mer[...] side of his patron as conspicuous. He bought the artist's works at price, contracted to take all his productions for a certain number of and found a good market for them in London. The knowledge popularity there led the painter to come to this country, and to re[...] himself the full reward of his work. M. Moureau has a good chap[...] Canaletto's work as an etcher, of which abundant illustrations are [...] The humorous illustrations which make it so pleasant to turn the p[...] the volume are not confined to Canaletto. They include examples o[...] of his pupils and imitators, of whom, and in particular of the nephe[...] took his name and is sometimes confounded with him, brief notic[...] given in the text.

Documents Décoratifs Japonais. — The Paris *Librairie de l'A[rt]* issue four additional parts of the interesting series of Japanese d[...] which have been previously noticed here. Two of these are dev[...] fishes, the others to animals and flowers and plants. These examp[...] old decorative art are of no little interest. No doubt the objects po[...] are often more curious than lovely; some of the animals are very [...] kable animals indeed; and there is more than one fish that one wo[...] like to meet, where it would be most likely to be met—in dreams. [...] the purpose of giving the student in a convenient form a large var[...] Japanese designs, this series, with its reproductions from old bo[...] considerable value. (*The North British Daily Mail*, de Glas[gow])

— Le volume trimestriel de l'excellente *Scottish Review* que l'é[diteur] Alexander Gardner publie à Paris avec un succès toujours cro[issant] s'ouvre par une magistrale étude sur *Sir Walter Scott*, due à la pl[ume] autorisée de M. A. H. MILLAR. A signaler également dans ce remar[quable] fascicule : *The Great Palace of Constantinople*, par M. J. B[...] *Scottish Arms and Tartans*, par le regretté J. M. GRAY, *Perthsh[ire]* J. H. CRAWFORD, etc.

— From the *Librairie de l'Art*, 8, Boulevard des Capucines, has been issued another series of those excellent *livraisons* of the [...] *thèque des Écoles de Déssin*, containing reproductions of the best w[...] ancient and modern masters. For purposes of study and compariso[n] admirable drawings should be invaluable to art students, and [...] general public they may be commended as a most interesting gall[ery] the art of various countries The cheap price at which they are pu[...] brings them within the reach of all. (*The Scotsman*, du 30 a[...])

—The important articles in *L'Art* (Paris: Librairie de l'Art) are [...] to Louis David, the artist of the First Republic, who became a pro[...] Imperialist, and Decamps, the caricaturist of Charles X and Lou[is-Phi]lippe. M. Charles Normand has reproduced the report written by D[avid] his proposals for the grand but highly ridiculous *Fête de la* [...] which took place on 10th August 1793, the first anniversary of th[e over]throw of monarchy; and he describes, with a dash of acidity, the [...] whereby the enthusiastic Republican artist was developed into t[he pic]torial flatterer of Napoleon I. The article is embellished with fo[ur por]traits of David, and views of the elaborate preparations for the [...] number of letters written by Decampes to his English friend, John [S]mith, have been placed in the hands of M. Maurice Tourneux, [who has] utilised them to throw some light on the private life of the artist. [...] Decamps' lithographic drawings of scenery, caricatures, etc., are [repro]duced in this interesting sketch. The presentation plate with this [...] of *L'Art* is a splendid lithograph by Théophile Chauvel from Van [...] picture *L'Enclos*, a very fine cattle-piece skilfully wrought in the [...] style of lithography. (*The Dundee Advertiser*, du 3 mai [...])

— " *The Librairie de l'Art* " (Paris : 8, Boulevard des Capuc[ines]) issuing, at the very moderate price of two francs per portfolio [...] sheets, a series of drawings of the ancient and modern masters [...] drawings of many of the great paintings in private as well as pu[blic col]lections are of much interest and utiliy. Many of them might well [...] med for household decoration, and all are worth the attenti[on of the] artist and the connoisseur. (*The Aberdeen Free Press*, du 30 [...])

P. L.

LES ARTISTES CÉLÈBRES

BIOGRAPHIES, NOTICES CRITIQUES ET CATALOGUES

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

M. PAUL LEROI

OUVRAGES PUBLIÉS

tello, par M. Eugène MUNTZ, 48 gravures. fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

ny, par M. Charles YRIARTE, 17 gravures. fr.; relié, 4 fr. 50; 100 ex. Japon, 7 fr.

rd Palissy, par M. Philippe BURTY, 20 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

es Callot, par M. Marius Vachon, 51 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

e-Paul Prud'hon, par M. Pierre GAUTHIEZ, grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

randt, par M. Emile Michel, 41 gravures. fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

ois Boucher, par M. André Michel, 44 gravures, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

ack, par M. le Vicomte Henri DELABORDE, gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. pon, 10 fr.

mps, par M. Charles CLEMENT, 57 gravures. fr 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

as, par M. Maxime COLLIGNON, 45 gravures. fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Regnault, par M. Roger MARX, 40 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Lamour, par M. Charles COURNAULT, 26 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.

Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli, par M Gustave GRUYER, 21 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

our, par M. CHAMPFLEURY, 15 gravures. 4 fr.; lié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

aron Gros, par M G. DARGENTY, 25 gravures. fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

ert de L'Orme, par M. Marius VACHON, grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

a Reynolds, par M. Ernest CHESNEAU, 18 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Ligier Richier, par M. Charles COURNAULT, 22 gravures, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

Eugène Delacroix, par M. Eugène VERON, 40 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

Gérard Terburg, par M. Emile Michel, 34 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Gavarni, par M. Eugène Forgues, 23 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex Japon, 9 fr.

Velazquez, par M. Paul LEFORT, 34 gravures. 5 fr. 50; relié, 8 fr. 50; 100 ex. Japon, 15 fr.

Paul Véronèse, par M. Charles YRIARTE, 43 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Van der Meer, par M. Henry HAVARD, 9 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.

François Rude, par M Alexis BERTRAND, 29 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Turner, par M. Philip Gilbert HAMERTON, 20 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Barye, par M. Arsène ALEXANDRE, 32 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande, par M. Emile MICHEL, 12 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.

Jacob Van Ruysdael et les paysagistes de l'Ecole de Harlem, par M. Emile MICHEL, 21 gr. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Fragonard, par M. Félix NAQUET, 20 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Madame Vigée-Le Brun, par M. Charles PILLET, 20 gr. 2 fr. 50; rel., 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.

Corot, par M. L. Roger MILÈS, 30 gravures. 3 fr. 50; relié. 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Antoine Watteau, par M. G. DARGENTY, 75 gravures. 6 fr.; relié, 9 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.

Abraham Bosse, par M. Antony VALABREGUE, 41 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Brueghel, par M. Emile MICHEL, 54 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Audran, par M. Georges DUPLESSIS, 41 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.

Raffet, par M. F LHOMME, 155 gravures. 8 fr.; relié, 11 fr.; 100 ex. Japon, 20 fr.

Les Clouet, par M. Henri BOUCHOT, 37 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Les Van de Velde, par M. Emile MICHEL, 73 grav. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Charlet, par M. F. LHOMME, 78 gravures, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

J. B. Greuze, par M. Ch. NORMAND, 69 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Hûet, par M. E. GABILLOT, 177 gravures. 10 fr.; relié, 13 fr.; 100 ex. Japon, 25 fr.

Les Boulle, par M. Henry HAVARD, 40 gravures 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne, par M. A. GAZIER, 55 gravures 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Frères Van Ostade, par M[lle] Marguerite Van de WIELE, 65 gravures. 3 fr. 50 relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Moreau, par M. A. MOUREAU, 107 grav. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Cochin, par M. S. ROCHEBLAVE, 142 grav. 7 fr.; relié, 10 fr. 100 ex. Japon, 20 fr.

Troyon, par M. A. HUSTIN, 43 gravures. 4 fr., relié, 7 fr.; 100 ex. Japon; 12 fr.

Bernard Van Orley, par M. Alphonse WAUTERS; 42 grav. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Mierevelt et son gendre, par M. Henry HAVARD. 40 gr. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon 12 fr.

Antonio Canal dit le Canaletto, par Adrien Moureau, 49 grav., 4 f.; rel., 7 f.; 100 ex. Japon, 12 f.

Pour paraître très prochainement :

ilète, par M. PARIS.

P. J. Heim, par M. Paul LAFOND.

Les Tiepolo, par M. Henry de CHENNEVIERES.

En préparation :

rrège, par M. André MICHEL.
ing, par M. Paul LEPRIEUR.
ve Courbet, par M. Abel PATOUX.
enain, par M. Antony VALABREGUE.
t Durer, par M. Paul LEPRIEUR.
et, par M. G. DARGENTY.
Van der Weyden, par M. Alph. WAUTERS.
, par M. G. DARGENTY.
nder Meulen, par M. Alphonse WAUTERS.
r, par M. F. LHOMME.
attier, par M. Ch. NORMAND.
olbein, par M. Paul LEPRIEUR.
n, par M. Ch. NORMAND.
ndres de Boucher : P. A. Baudouin
J. B. Deshays, par M. Ch. NORMAND.
ot Desportes, par M. Ch. NORMAND.
nach par M. Paul LEPRIEUR.
Dupré, par M. A. HUSTIN.
Millet, par M. Emile MICHEL.
par M. A HUSTIN.
sseau, par M. Emile MICHEL.
ny, par M. A. HUSTIN.
Jean Bologne et son Ecole, par M. Émile MOLINIER
David, par M. Charles NORMAND.
Benvenuto Cellini, par M Emile MOLINIER.
Le Pinturicchio, par M. André PERATE.
Luca Signorelli, par M. H. MEREU.
Sandro Botticelli, par M. André PÉRATÉ.
Pigalle, par M. S. ROCHEBLAVE.
Hubert-Robert, par M. C. GABILLOT.
Le Guerchin, par M. H. MEREU.
Puget, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Vernet, par M. Albert MAIRE.
Lesueur, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Mansard, par M. Albert MAIRE.
Le Brun, par M. S. ROCHEBLAVE.
P. P Rubens, par M. F. LHOMME.
Ingres, par M. Jules MOMMEJA.
Les Mignard, par M. Albert MAIRE.
Le Bernin, par M. L. BOSSEBEUF.
Raphael, par M. H. MEREU.
Carpeaux, par M. Paul FOUCART.
Ferdinand Gaillard, par M. Georges DUPLESSIS.
Robert Nanteuil, par M. Georges DUPLESSIS.
Debucourt, par M. Henri BOUCHOT.
John Constable, par M. Robert HOBART.
Germain Pilon, par M. A. FONT.
Jean Goujon, par M. A. FONT.
Hogarth, par M. F. RABBE.
Wilkie, par M. F. RABBE.
Praxitèle, par M. Maxime COLLIGNON.
Gainsborough, par M. Walter ARMSTRONG.
Falconnet, par M. Maurice TOURNEUX.
Miron, par M. Pierre PARIS.
Scopas, par M. PARIS.
Lysippe, par M. PARIS.
Goya, par M. Paul LAFOND.
Claude Lefèvre, par M. Charles PONSONAILHE.
J. J. Grandville, par M. Félix RIBEYRE.
Les Saint-Aubin, par M. Adrien MOUREAU.
Cornelis de Vos, par M. Antony VALABRÈGUE.
Les Palamèdes, par M. Henry HAVARD.
Benozzo Gozzoli, par M. Adrien MOUREAU.
Daumier, par F. M. LHOMME.

LE GARDE-MEUBLE PUBLIC

Agréé par le Tribunal
BEDEL & Cie
18 rue St-Augustin
MAGASINS Avenue Victor-Hugo, 87. Rue Championnet, 194. Rue Lecourbe, 308.

Vente après décès de M. H. H. A. JOSSE

OBJETS D'ART

ET DE

Riche Ameublement

DU XVIII° SIÈCLE

DESSINS ET GOUACHES DE PREMIER ORDRE
Par Beaudouin, Cochin, Eisen, Fragonard, Freudeberg, Lavreince, L. Moreau, Ant. Watteau

BELLES ESTAMPES

Galerie Georges PETIT, 8, rue de Sèze

Les Lundi 28 et Mardi 29 Mai 1894
à 2 heures

COMMISSAIRE-PRISEUR
Me L TUAL
56, rue de la Victoire, 56

EXPERTS

M. Ch. MANNHEIM	M. E. FÉRAL
7, rue St-Georges, 7	54, faub Montmartre, 54

M. BOUILLON, 3, rue des Saints-Pères

EXPOSITIONS
Samedi 26 et Dimanche 27 Mai

CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MÉDITERRANÉE.

EXCURSION
A LA
FONTAINE DE VAUCLUSE
ET DANS L'ARDÈCHE
du 26 Mai au 3 juin 1894

Itinéraire : Paris, Avignon, l'Isle-sur-Sorgue, la Fontaine de Vaucluse, Avignon, Nîmes, Pont du Gard, Nîmes, Alais, Saint-Paul-le-Jeune, Bois de Païolive, Bercias, Vallon, Pont-d'Arc, Grottes Saint-Marcel, Saint-Martin, Pont-Saint-Esprit, Bollème-la-Croisière, Lyon, Dijon, Paris.

D'accord avec la Cie P.-L.-M., la Société des Voyages Economiques fait émettre jusqu'au 23 mai inclusivement des billets d'excursion combinés donnant droit :
1° Au transport en chemin de fer;
2° Aux repas dans les hôtels correspondants de l'Agence des Voyages Economiques;
3° Aux omnibus et voitures.

Prix de l'excursion complète :
1re classe, 240 fr. 40.
Le nombre des places est limité.

Les billets (coupons de chemin de fer, de voitures, de repas) sont délivrés à première demande dans les bureaux de la Société des Voyages Economiques, 17, faubourg Montmartre, et 10, rue Auber.

On peut se procurer des renseignements et des prospectus détaillés : 1° à la gare de Paris-Lyon, 20, boulevard Diderot et dans les bureaux-succursales de Paris ci-après désignés : rue Saint-Lazare, 88; rue des Petites-Écuries, 11; rue de Rambuteau, 6; rue du Louvre, 44; rue de Rennes, 45; rue Saint-Martin, 252; place de la République, 16; rue Sainte-Anne, 6, et rue Molière, 7; rue Etienne Marcel, 18. 2° Au Bureau Général des Billets de chemin de fer de l'Hôtel Terminus de la gare de Paris-Saint-Lazare (Général Ticket Office).

COMPAGNIE PARISIENNE

d'Éclairage et de Chauffage par le Gaz

MM. les actionnaires de la Compagnie sont invités à se réunir en Assemblée générale extraordinaire le Jeudi 7 Juin prochain, à 3 heures précises, Hôtel Continental (entrée rue Rouget de l'Isle, 2).

L'Assemblée aura à délibérer, en conformité des articles 29 et 37 des statuts, sur des propositions relatives à des modifications à apporter aux divers emprunts contractés par la Compagnie

Les actionnaires, propriétaires de quarante actions, qui voudront assister à cette assemblée, devront, conformément à l'article 33 des statuts, déposer leurs titres au porteur, au siège de la Société, 6, rue Condorcet, (Service des Titres) du 7 au 28 Mai inclusivement, de 10 heures à 2 heures très précises.

Les actions sorties aux tirages annuels ne pourront être acceptées en dépôt. MM. les actionnaires voudront bien, au préalable, les échanger contre des titres de jouissance qui seront admis au lieu et place des actions de capital amorties.

Il sera délivré un récépissé des titres déposés, en même temps qu'une carte d'admission à l'Assemblée.

VILLE DE
TROUVILLE-SUR-MER
(CALVADOS)
A louer ou à vendre
LA VILLA JOSÉPHINE
ET
LA VILLA GENEVIÈVE
Boulevard Honoré Supérieur
EN FACE DE LA MER
VUES SUPERBES
S'ADRESSER A PARIS, A
M. DUFOUR, Notaire, 15, boulevard Poissonnière 15
A TROUVILLE A
M. DRUMARE, 17, rue des Sablons, 7

ECZEMA guéri, ainsi que TOUS VICES du SANG par la *TISANE* de *PLANTES DÉPURATIVES* du Dr SOULÈS. Flacon 5 francs. 68, Rue Vieille-du-Temple, Paris, et toutes Pharmacies.

MM. MAYER LAMBERT et MAURICE VERNES viennent de donner à la **Grande Encyclopédie** (471e livraison) une étude originale et savante sur la langue, l'histoire et la religion du peuple *Hébreu*. La même livraison contient un article curieux de M. P. PARIS sur *Hector*, le héros grec, une biographie du fameux révolutionnaire *Hébert*, par M. AULARD, une étude philosophique importante de M HERR sur *Hegel*.

Prix de chaque livraison : 1 franc. — Une feuille-spécimen est envoyée gratuitement sur demande.

H. LAMIRAULT et Cie, 61, rue de Rennes, Paris

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

PARIS A LONDRES

PAR LA GARE SAINT-LAZARE

viâ Rouen, Dieppe et Newh[aven]

Services rapides de jour et de nuit tous les jours (y compris les dimanches et fêtes) et toute l'année.

Nouveau service accéléré. — Depuis le ... mars, la durée du trajet, par service de ... entre Paris-Saint-Lazare et Londres, est ... duite d'une demi-heure.

Départs de Paris-Saint-Lazare :
9 heures 12 du matin. — 9 heures du s[oir]
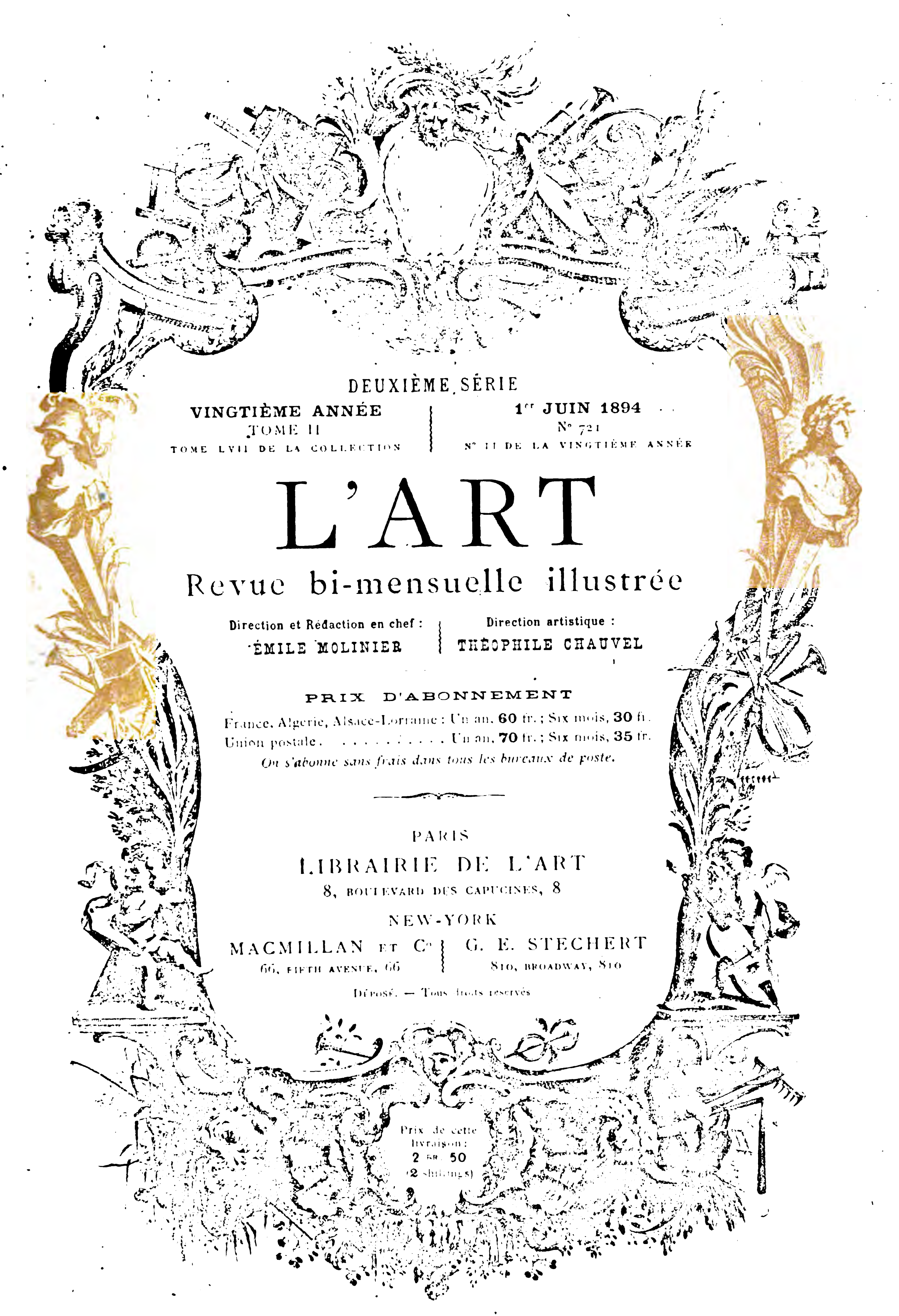
Prix des billets :
Billets simples, valables pendant 7 jours 1re classe, 43 fr. 25. — 2e classe, 32 fr. ... 3e classe, 23 fr. 25.
Billets d'aller et retour, valables pendant un mois : 1re classe, 72 fr. 75. — 2e cl. 52 fr. 75. — 3e classe 41 fr. 50.
Ces billets donnent le droit de s'arrêter à Rouen, Dieppe, Newhaven et Brighton.

Service Postal
Le service postal pour l'Angleterre (... Dieppe-Newhaven) est assuré par le train partant de Paris-Saint-Lazare à 9 heures du s[oir].
Les lettres déposées avant 8 h. 25 du ... au bureau de la rue d'Admsterdam et ... jetées dans les boîtes de la gare Saint-La[zare] (salle des pas perdus) avant 8 h. 50 sont ... tribuées le lendemain matin à Londres.

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

FÊTES DE JEANNE D'A[RC]
ET
CONCOURS RÉGIONAL AGRICO[LE]
A ORLÉANS
Mai 1894

A l'occasion des **Fêtes de Jeanne d'A[rc]** du **Concours régional agricole** qui ... lieu à Orléans du 5 au 14 mai prochain la [Com]pagnie d'Orléans fera délivrer, du 4 au ... inclus, des billets d'*aller* et *retour* à prix r[éduits] pour Orléans, à toutes les gares et stations des lignes ci-après :
Orléans à Paris et Etampes à Auneau (exclu);
Orléans à Poitiers (inclus);
Brétigny à Tours;
Tours à Angers (inclus);
Tours au Mans (exclu);
Angers à La Flèche et à Château-du-Loir ...
Sablé et La Suze à La Flèche;
La Flèche à Saumur;
Châtellerault et Port-de-Piles au Blanc et ... genton;
Tours à Montluçon;
Montluçon à Gannat, Saint-Eloi et Moulins;
Tours à Vierzon et à Saincaize;
Villefranche-sur-Cher à Blois;
Orléans à Argenton (inclus);
Orléans à Malesherbes, Beaune-la-Rolande, ... targis et Gien;
Gien à Argent;
Issoudun à Saint-Florent;
Beaune-la-Rolande à Bourges;
Bourges à Cosne;
Bourges à Montluçon.
Ces Billets seront valables pour le re[tour jus]qu'aux derniers trains partant d'Or[léans le] 15 mai.
Les prix de ces billets, au départ des ... stations situées à 75 kilomètres au ... [d'Or]léans seront ceux du Tarif général ... 30 p. 100. Pour les parcours inférieurs à ... mètres, ces prix seront ceux du Tarif ... G. V. n° 2, avec maximum de perception ... du tarif général pour 75 kilomètres, ... 30 p. 100
Les Billets dont il s'agit pourront être ... dans tous les trains recevant réglementa[irement] pour le parcours à effectuer, des vo[yageurs] plein tarif de la classe du billet délivré.



DEUXIÈME SÉRIE

VINGTIÈME ANNÉE
TOME II
TOME LVII DE LA COLLECTION

1er JUIN 1894
N° 721
N° 11 DE LA VINGTIÈME ANNÉE

L'ART

Revue bi-mensuelle illustrée

Direction et Rédaction en chef :
ÉMILE MOLINIER

Direction artistique :
THÉOPHILE CHAUVEL

PRIX D'ABONNEMENT

France, Algérie, Alsace-Lorraine : Un an, **60** fr. ; Six mois, **30** fr.
Union postale. . . . . Un an, **70** fr. ; Six mois, **35** fr.
On s'abonne sans frais dans tous les bureaux de poste.

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
8, BOULEVARD DES CAPUCINES, 8

NEW-YORK
MACMILLAN ET Co — 66, FIFTH AVENUE, 66
G. E. STECHERT — 810, BROADWAY, 810

L'Art publie deux éditions de luxe : la première, tirée sur vélin, à CINQ exemplaires numérotés, avec QUATRE états de chaque eau-forte : **600** fr. par an. — La seconde, tirée sur Hollande, à CENT exemplaires numérotés, avec DEUX états de chaque eau-forte, **200** fr. par an.

TEXTE. — *Salon de 1894* (suite), par Paul Leroi. — *Les Instruments de musique champêtres au XVII*e *et au XVIII*e *siècle*, par Eugène de Bricqueville. — *Carpeaux (Souvenirs)*, par G. Dargenty. — *L'Architecture au Salon de 1894*, par F. Guesnier. — *Marie Leczinska, Madame de Pompadour et la statue de Louis XV*, par Ch. Normand. — *Notre bibliothèque*. — *Bulletin bibliographique*, par P. L., en tête de la page II du supplément teinté de cette livraison.

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Huit gravures* extraites de la Collection japonaise de Ch. Gillot. — *Études d'Élie Delaunay*. — *Portrait du marquis de Gueidan*, par H. Rigaud, d'après une photographie de Heiriès. — *Vielle de Vibert (1750)*; *Tambourin de Provence*; *Tambourin du Béarn*. (Collection de M. Bricq... *Bas-relief*, dessiné par Mansard. (Parc de Versailles.) — *Leczinska, princesse de Pologne*. — *La Belle Jardinière* ... *Pompadour*), par Carle Van Loo, gravé par J.-L. An... *Messire Charles-François-Paul Lenormant de Tournehem*, par Nicolas Dupuis, d'après Tocqué. — *Inauguration de la* ... *de Louis XV*, fac-similé de la gravure de Aug. de Sain... exécutée en 1766, d'après la composition de H. Gra... *L'Apothéose de M. Francisque Sarcey*, par Fernand Fau...

GRAVURES HORS TEXTE. — *Les Bords du Loing, à Gre*... d'Émile Michel, membre de l'Institut. — *Parisienne*, poin... de Norbert Gœneutte.



LISTE

DES

DÉPOTS-AGENCES EXCLUSIVES

DE LA

LIBRAIRIE DE L'ART

8, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

FRANCE

AIX (BOUCHES-DU-RHONE).
M. DRAGON, libraire.

ARRAS (PAS-DE-CALAIS).
M. BARON, libraire, rue Saint-Aubert.

AVIGNON (VAUCLUSE).
M. DURAND, libraire, place de l'Hôtel-de-Ville.

BAR-LE-DUC (MEUSE).
M. ÉMILE COLLOT, libraire, 15, rue Entre-deux-Ponts.

BESANÇON (DOUBS).
M. CLAUSSMANN, encadreur-doreur, marchand d'estampes, Grande-Rue, 93.

BÉZIERS (HÉRAULT).
M. LAJUS, libraire, successeur de Benezech frères, rue de la République.

BORDEAUX (GIRONDE).
MM. FÉRÉ ET FILS, libraires, 15, Cour de l'Intendance.

CAHORS (LOT).
M. GIRMA, Boulevard Cambetta.

CARPENTRAS (VAUCLUSE).
MM. SEGUIN FRÈRES, imprimeurs-libraires.

LAON (AISNE).
M. DESTRÉS, libraire, place du Bourg.

LILLE (NORD).
M. CH. TALLANDIER, libraire, 11-13, rue Faidherbe.

NANCY (MEURTHE-ET-MOSELLE).
M. GROSJEAN MAUPIN, libraire, 20, rue Héré.

NICE (Alpes-Maritimes).
M. APPY, libraire, 36, Boulevard du Pont-Neuf.

SOISSONS (Aisne).
M. FÈVRE-DARCY, libraire, place Saint-Gervais.

TOURS (Indre-et-Loire).
M. BOUSREZ, libraire, 18, rue des Halles.

TULLE (Corrèze).
M. DAMIEN SERRE, libraire, place Municipale.

VALENCIENNES (Nord). — **M. LEMAITRE**, libraire, rue du Quesnoy.

ANGLETERRE

NORTHAMPTON.
M. WILLIAM MARK, The Drapery.

NORWICH.
MM. JARROLD and SONS, London street.

OXFORD. — **M. G. P. CHURCHER, Art and Stationery Company**, 14, Magdalen street.

ÉCOSSE

ABERDEEN.
MM. WYLLIE AND SON.

DUNDEE.
M. G. PETRIE, 52, Nethergate.

SUISSE

NEUCHATEL. — **MM. ATTINGER FRÈRES**, éditeurs.



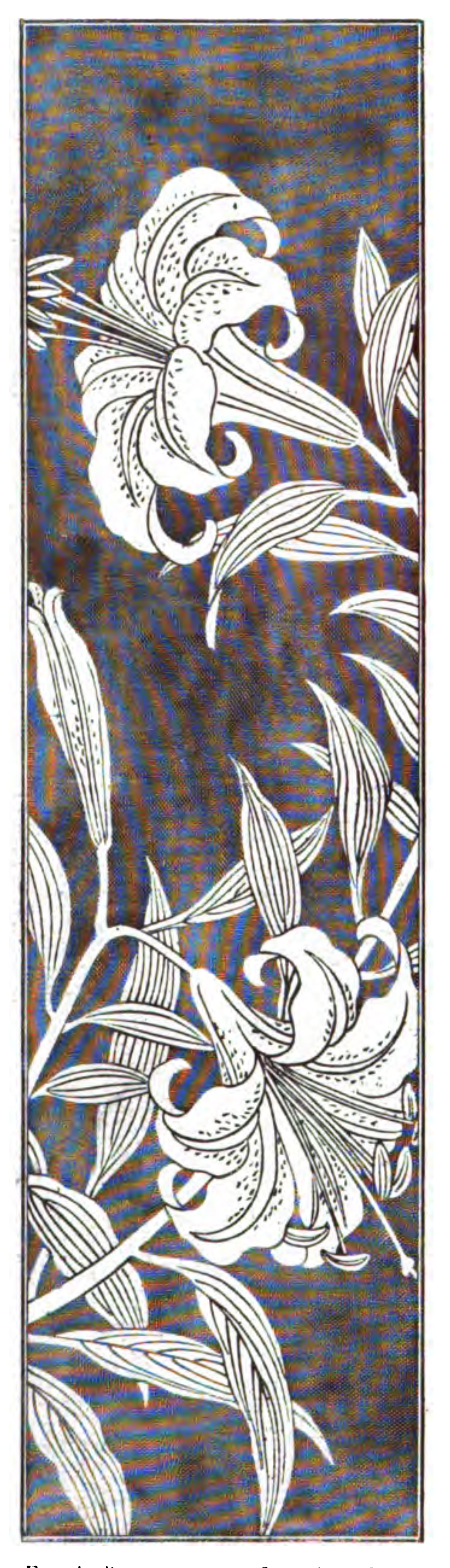
AVIS. — *Dans le but de faciliter la livraison des marchandises, la* **Librairie de l'Art** *a l'honneur d'inviter ses clients de province et de l'étranger à s'adresser directement aux* Dépots-Agences exclusives *de leurs villes, qui tiennent à leur disposition toutes les productions : Ouvrages de librairie, Gravures et Estampes, aux mêmes prix que la* **Librairie de l'Art** *elle-même.*





Gravure de Joseph De Longueil, d'après la composition exécutée par Charles Eisen pour le titre des *Lettres en vers,* de Dorat.

1. Voir *l'Art,* 20e année, 2e série, tome II, pages 121 et 193.



Extrait d'un ouvrage en 3 parties, 45 dessins sur la décoration, par SHUMBOKU.

IV

LES PRIX DE ROME

J'ai dit qu'il ne suffirait pas de mettre fin à la Manufacture Nationale d'architectes, de sculpteurs, de peintres et de graveurs qui sévit rue Bonaparte sous prétexte de Beaux-Arts. Les malheureux qui sortent de là, orgueilleusement parés du titre d'artiste qui sert à plus des trois quarts d'entre eux à végéter misérablement, ne sont pas le seul argument irréfutable contre ce néfaste enseignement, qu'un des anciens directeurs de l'École, M. Eugène Guillaume, caractérisait si justement ainsi : « Les ateliers de l'École des Beaux-Arts devraient être supprimés au plus tôt. Tels qu'ils fonctionnent, ils sont la ruine de l'art français. » Eugène Véron et moi nous l'avons entendu nous le dire et nous le répéter. Ce qui n'empêche pas que ce qu'il disait si bien, il ne le fit jamais exécuter, ni lorsqu'il dirigeait l'École, ni lorsqu'il devint d'abord directeur, puis directeur général des Beaux-Arts. C'est pour cela, penserez-vous, qu'il est M. Eugène Guillaume, et vous pourriez bien ne pas vous tromper.

En dehors de l'immense armée de fruits secs artistiques engendrés par l'Etat, il y a les triomphateurs par excellence de son enseignement, ceux dont il devrait être le plus en droit de s'enorgueillir et qui ne servent au contraire qu'à mieux démontrer, eux aussi, eux avant tout devrais-je dire, l'inanité de la haute éducation artistique gouvernementale.

Un impartial examen de la réelle valeur des peintres qui ont emporté le Grand Prix de Rome en dit plus long que les plus éloquents discours.

ALEXIS AXILETTE. — Né à Durtal (Maine-et-Loire), élève de M. Léon Gérome. Prix de Rome en 1885. Ses portraits qui manquent tous de style, valent, en général, mieux que ses tableaux ; ceux-ci ne comptent pas.

FÉLIX BARRIAS. — Né à Paris, élève de Léon Cogniet. Prix de Rome en 1844. Un digne homme qu'il serait injuste de juger uniquement d'après son Salon actuel. Il a à son avoir ses *Exilés de Tibère*, du Salon de 1859, qui appartiennent au Musée du Luxembourg.

MARCEL BASCHET.— Né à Gagny (Seine-et-Oise), élève de Boulanger et de M. Jules Lefebvre. Prix de Rome en 1883. M. Georges Lafenestre, un des plus impeccables connaisseurs de peinture de ce temps, s'est pris, l'an dernier, d'un si bel enthousiasme pour un portrait de M. Baschet représentant M. Francisque Sarcey prenant le thé chez sa fille, que cette toile le fit songer immédiatement à Velazquez. Il est vrai que M. Lafenestre est poète.

ALBERT BESNARD. — Né à Paris, élève de M. Jean Bremond. Prix de Rome de 1874. Celui-là est un grand coupable, car il a beaucoup de talent et le compromet sans cesse dans une série d'excentricités voulues, d'inventions grotesques imaginées en vue « d'épater le bourgeois ». Tandis que celui-ci n'est pas épaté du tout, M. Besnard ne s'aperçoit pas que ses coups de pistolet ratent et que son talent se fourvoie à plaisir à ce jeu insensé qui finira par l'annihiler complètement.

PAUL-JOSEPH BLANC. — Né à Paris, élève de MM. Bin et Cabanel. Prix de Rome de 1867. Il sait dessiner, ce que ne savent pas plusieurs prix de Rome. Son talent tient malheureusement de la marqueterie. Voir ses vastes peintures du Panthéon, peuplées de souvenirs. Pas trace d'originalité.

WILLIAM BOUGUEREAU. — Né à La Rochelle, élève de Picot. Prix de Rome de 1850. « Son dessin est la perfection même. » Cette téméraire assertion est passée à l'état de proverbe. Il suffit pour s'assurer de la valeur d'un tel cliché de voir le Salon de M. Bouguereau. *La Perle* a la jambe gauche engorgée de varices, sans parler d'un raccourci d'une parfaite incorrection ; *l'Innocence* est debout sur une seule jambe; la seconde manque à l'appel; de plus, on cherche, en vain, la place nécessaire à l'enfant soi-disant soutenu du bras droit, tandis que *l'Innocence* tient un agneau du bras gauche. L'exécution blaireautée, glicérineuse plus qu'à l'excès, horripile, comme d'habitude, tous les gens de goût.

Mais si le peintre est souverainement antipathique, l'homme commande le respect. M. Bouguereau est un caractère. Les compromissions louches lui sont inconnues. Il a toujours le parler



Extrait d'un ouvrage en 3 parties, 45 dessins sur la décoration, par SHUMBOKU.

franc et agit comme il parle. Il préside avec une autorité incontestée aux destinées de l'association fondée par le baron Taylor ; il y rend les plus sérieux services aux artistes.

ALFRED-HENRI BRAMTOT. — Né à Paris, élève de M. W. Bouguereau. Prix de Rome en 1879. J'ose à peine vous renvoyer à son *Souvenir d'été* et à son *Reflet de Soleil* du Salon.

THÉOBALD CHARTRAN. — Né à Besançon, élève de Cabanel. Prix de Rome de 1877. Je n'ai pas à modifier une syllable de ce que j'ai dit de son Salon à la page 136.

FRANÇOIS CHIFFLART. — Né à Saint-Omer (Pas-de-Calais), élève de Léon Cogniet. Prix de Rome en 1851. On lui doit de belles eaux-fortes dont plusieurs ont été publiées par *l'Art*[1] ; elles lui font pardonner sa peinture.

D'après un volume de Tanko.

LÉON COMERRE. — Né à Trélon (Nord), élève de Cabanel. Prix de Rome de 1875. Il a commis sur commande *le Rhône et la Saône, panneau décoratif pour la Préfecture du Rhône* qu'il faut plaindre d'être affublée de pareille décoration. Il n'y a que l'État pour se permettre des commandes de cette force ! On ne gaspille pas plus imperturbablement l'argent des contribuables.

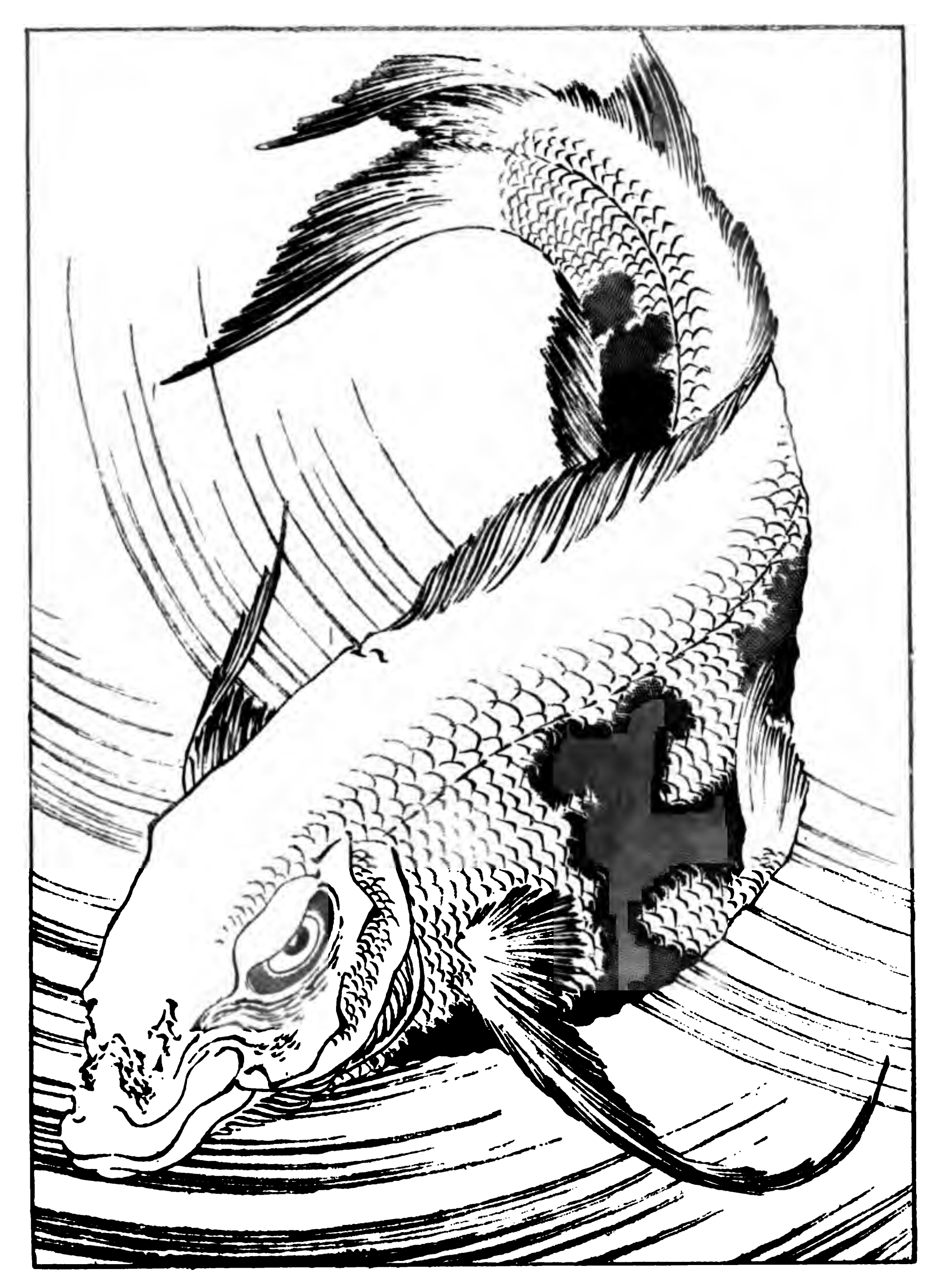
De même que M. Carolus Duran, M. Léon Comerre a eu l'honneur de peindre le portrait de M. Gustave Larroumet, ancien délégué à la direction des Beaux-Arts.

HENRI DANGER. — Né à Paris, élève de A. Millet et de M. Gérome. Prix de Rome de 1887, une année où la graine de Grands Prix n'abondait pas. Il est célèbre par le mot d'Élie Delaunay qui, pressé de lui donner sa voix, se borna à répondre : « Il n'y a pas de danger que je vote pour lui. » *Vénus Genitrix* se charge, cette année, de donner une fois de plus raison à Élie Delaunay.

LUCIEN DOUCET. — Né à Paris, élève de Boulanger et de M. Jules Lefebvre. Prix de Rome de 1880. On lui doit quelques bons portraits, entre autres celui de *Mme Galli-Marié* dans le rôle de *Carmen*, mais aussi de déplorables tableaux de genre et une incursion fâcheuse sur le terrain de la peinture religieuse.

1. Voir *l'Art*, 1re série, 3e année, tome Ier, pages 201, 218 et 252.

GABRIEL FERRIER. — Né à Nîmes, élève de Pils et de M. Hébert. Prix de Rome en 1872. Il en est arrivé à peindre *le Chaperon-Rouge* et *Son Ami*, faits à souhait pour la reproduction chromo-lithographique.



Extrait d'un ouvrage en 5 volumes, par HOKOUSAÏ.

LOUIS-ÉDOUARD FOURNIER. — Parisien, élève de Cabanel, de Gustave Boulanger et de M. Jules Lefebvre. — J'ai dit Parisien, on ne s'en douterait guère au point de vue de l'esprit et du goût ; il s'agit en effet de l'auteur de la lamentable peinture qui fut,

au Salon, l'an dernier, l'objet de la risée générale; on se demandait à l'envi comment ce Grand Prix de Rome de 1881 avait pu commettre *la Loge de M. Mounet-Sully au Théâtre-Français, avant une représentation d'* « *Œdipe roi* ». C'était aussi mauvais que peu encombrant, fort heureusement !

Cette année, M. Fournier est kilométrique sous les espèces d'une immense machine : *les Gloires Lyonnaises, peinture destinée à la salle du Conseil général de l'hôtel de la Préfecture, à Lyon, commande de l'État,* naturellement ! Infortunée préfecture, vouée aux exploits de MM. Comerre et Fournier !

Les Gloires Lyonnaises représentent, avec la plus désespérante monotonie, sans l'ombre de virtuosité de pinceau, avec la facture la plus veule, le dessin le plus pauvre, la coloration la plus terne, l'absence de tout accent : Ph. de Lassalle, peintre ornemaniste; Perrache, ingénieur; Drevet et Gérard Audran, graveurs tous les deux; le sculpteur Coysevox; J. de Tournes, imprimeur, ainsi que S. Gryphe; Desargues, géomètre; Simon Maupin, architecte; le peintre Jacques Stella; Claude, empereur romain; Germanicus, général romain; Marc Aurèle, empereur romain; Munatius Plancus, général romain; Momorus et Atte Pomarus, chefs rhodiens; Jacob Spon, poète antiquaire; le père Menestrier, archéologue; Jacque d'Albon, maréchal de Saint-André; Innocent IV, pape; Barthélemy Naris, E. Turquet, Octavio Mey, tous trois manufacturiers; Philibert de L'Orme, architecte; le duc de Villeroy, homme d'État; Jean Perréal, peintre; Bernard de Jussieu, naturaliste; Mlle de Lespinasse, femme de lettres; Nicolas et Guillaume Coustou, sculpteurs; Sidoine Apollinaire, littérateur; Saint Ambroise; Saint Eucher; Saint Irénée, évêque martyr; Saint Pothin, évêque martyr; Sainte Blandine, vierge martyre; Roland, homme d'État; le major Martin; le maréchal Suchet, duc d'Albuféra; Lemot, sculpteur; Ballanche, philosophe; Mme Récamier; Camille Jordan, orateur et publiciste; Jean-Baptiste Say, économiste; André Ampère, savant; Jules Favre, avocat et homme politique; Pierre Dupont, poète chansonnier; Joséphin Soulary, poète; Ozanam, homme de lettres; Mme Louisa Siefert, poète; Victor de Laprade, poète; Claude Bernard, savant physiologiste; Louise Labé, poète; Maurice de Sèves, poète; Sybille de Sèves et Pernette du Guillet, poètes; Meissonier, Puvis de Chavannes, Chenavard, Paul Flandrin et Hippolyte Flandrin, peintres.

M. Fournier s'avisant de devancer l'arrêt de la postérité, a pris sur lui de glorifier trois vivants. Cet étrange distributeur de lauriers a sans doute trouvé qu'un autre Lyonnais, Antoine Vollon, ne savait, selon lui, pas assez bien peindre et il a eu soin de ne point se charger de l'immortaliser. Il a laissé ce soin à l'avenir qui s'empressera de donner les œuvres complètes des deux génies décoratifs encensés par M. Fournier, et, bien entendu, toutes les peintures passées, présentes et futures dudit M. Fournier, pour un seul tableau de Vollon : *Poissons de mer,* du Musée du Luxembourg, et Chardin applaudira à l'arrêt de la postérité. M. Louis-Édouard Fournier, à qui l'État confia aveuglément le sujet le plus varié : une réunion de personnages ayant presque tous un caractère très accentué et prêtant en outre, par l'extrême diversité de costumes, à une grande virtuosité de pinceau, M. Fournier n'a su tirer aucun parti d'un tel ensemble. On cherche en vain à s'expliquer comment on s'est décidé à accepter ces mètres de toile d'une incommensurable banalité, d'une absence radicale de savoir et de goût, et d'une faiblesse de pinceau qui dépasse toute imagination. C'est d'un bout à l'autre le comble de la nullité. Le Conseil général du Rhône émettrait le vœu que cette œuvre mort-née ne soit jamais placée dans la salle de ses séances, qu'aucun connaisseur n'en serait surpris.

FÉLIX-HENRI GIACOMETTI. — Né à Quingey (Doubs), élève de Picot. Prix de Rome de 1854. Il est retiré dans le calme de la direction du Musée de Besançon, d'où il envoie régulièrement deux portraits au Salon.

ERNEST HÉBERT. — Né à Grenoble, élève de David d'Angers et de P. Delaroche. Prix de Rome de 1839. *Sahavandara*, qu'il exhibe cette année, est d'une faiblesse inouïe; cela



Extrait du *Tatsuno nouyako*, par Kesai Kytao.

est verdâtre, aigrelet, malsain et d'une extraordinaire médiocrité de dessin. Le style, complètement absent, est remplacé par une multitude d'affreux petits plis; il y en a tout un



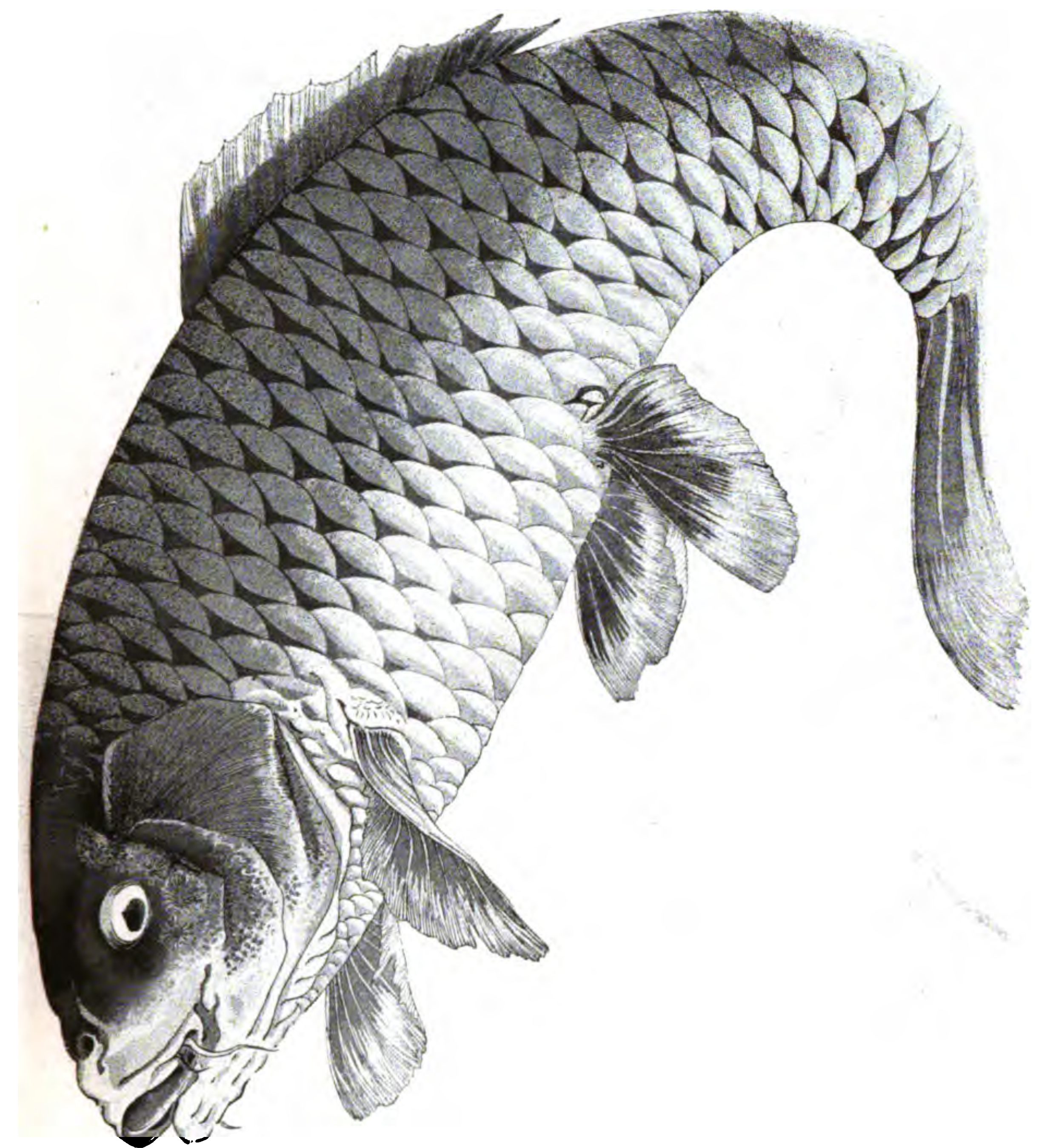
Étude d'Élie Delaunay pour une des figures de sa frise du Panthéon.

paquet là où suffirait largement un seul pli. Spécialiste de peinture maladive, il vient enfin de quitter la Villa Médicis qu'il s'obstinait à habiter, bien qu'il n'en fût plus, depuis pas mal de temps, le directeur, l'Académie ayant reconnu la nécessité de ne point prolonger une administration par trop nominale. Les congés que prenait M. Hébert équivalaient à une réinstallation à Paris, tant il pratiquait l'art de leur donner de l'élasticité. Les pensionnaires de Rome, il est vrai, ne s'en trouvaient pas plus mal.

Dès que M. Hébert eut été remplacé par M. Eugène Guillaume, dont il connaissait la nature perpétuellement indécise et sans cesse préoccupée de ménager la chèvre et le chou, l'ex-directeur réintégra la Villa Médicis et ne fit plus mine de vouloir en bouger et, tout naturellement, M. Guillaume manqua de caractère et ne sut point faire déménager son prédécesseur qui s'éternisait à plaisir. De guerre lasse, le successeur finit par recourir — au bout de mois et de mois — à un petit voyage de famille qui lui donna enfin le courage de déclarer que sa fille et son gendre arrivant à Rome lui faire visite, il ne pouvait décemment les envoyer à l'auberge.

Cette fois M. Hébert dut se résigner à quitter la place, mais, lançant la flèche du Parthe, il résolut de s'installer à demeure à Rome. C'est chose faite et son ingrate patrie n'en a point pris le deuil !

JEAN-JACQUES HENNER. — Né à Bernviller (Alsace), élève de Drolling et de Picot. Prix de Rome de 1858. Plus madré qu'un cent de paysans, il s'est fait une aisance dorée sur toutes les coutures en répétant à satiété tantôt le même torse, tantôt la même tête. Une seule fois, il s'est lancé dans une vaste composition qu'il exhiba à l'Exposition Universelle de 1878. Onques ne vis plus piètre composition plus pauvrement exécutée. M. Henner, en esprit avisé, en homme éminemment pratique, se le tint pour dit. Les hautes ambitions lui devinrent à jamais inconnues.



Extrait d'une méthode de dessin en 4 volumes, par So-Shiséki.

Il restera de lui sa *Madeleine* qu'Adrien Didier grava magistralement pour *l'Art*[1] et plusieurs portraits vraiment intéressants quoique prenant rang à distance très respec-



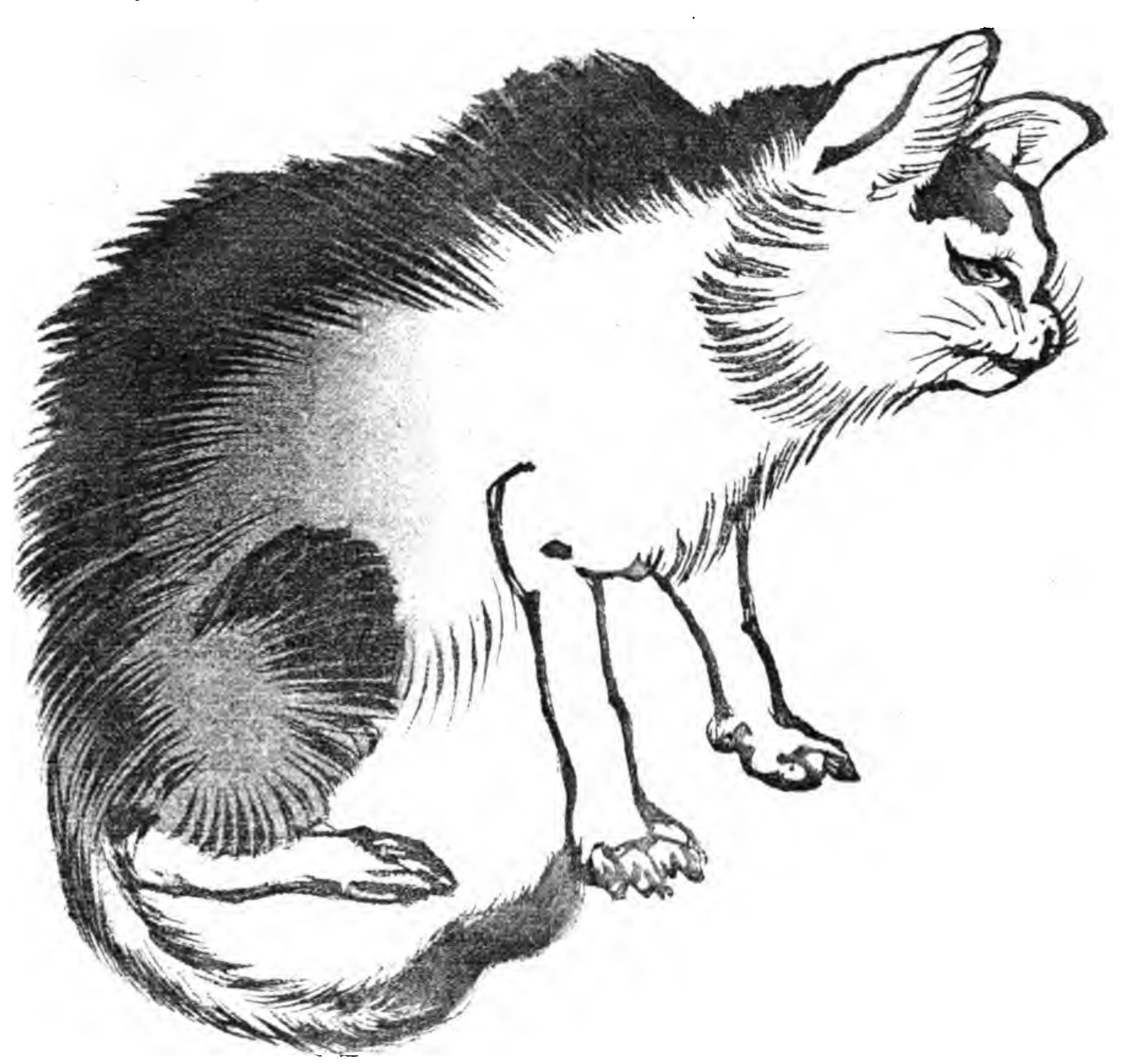
Extrait d'un ouvrage en 3 volumes, *Yehon Seishô-Tchô*, par Yoshimoura Katsoumasa.

tueuse de tous ceux d'Élie Delaunay. Il en est aujourd'hui à tremper son pinceau dans l'encre et à en barbouiller une affreuse *Lola*, nouvelle et détestable mouture de la sempiternelle tête dont il abuse depuis une éternité. Son *Portrait de M. R.* est moins faible

1. Voir *l'Art*, 1re série, 4e année, tome III, page 312.

assurément que cette *Lola*, mais est-il d'exécution récente? En tout cas, l'oreille n'est pas à sa place; elle est posée beaucoup trop bas.

JOSEPH LAYRAUD. — Né à La Roche-sur-le-Buis (Drôme), élève de Léon Cogniet et de M. Tony Robert-Fleury, il a obtenu le Prix de Rome en 1863. C'est le jour le plus triomphant de toute sa carrière artistique.



Extrait du *Kihô Gwafou*, imprimé en 1824.

JULES LEFEBVRE. — Né à Tournan (Seine-et-Marne), il est élève de Léon Cogniet. Grand Prix de Rome en 1861. Il apporte sans aucun doute les plus grands soins à ses portraits, mais sans jamais leur imprimer le sceau suprême. Il lui manque le don souverain du style. Il enserre tantôt ses modèles, ainsi qu'il l'a fait à l'excès pour *M. C. Clerc*, et tantôt sa recherche de la grâce l'entraîne jusqu'à donner à une jeune fille des airs de femme éminemment expérimentée; c'est le cas de son portrait d'une fort jolie personne, *Mlle G. H.*

JACQUES-FRANÇOIS-FERNAND LEMATTE. — Né à Saint-Quentin, élève de

Cabanel. Prix de Rome de 1870. A l'Exposition Universelle de 1889, sa façon de peindre lui a valu une médaille de bronze.

JULES-EUGÈNE LENEPVEU. — Né à Angers, élève de Picot. Prix de Rome en 1847. Artiste des plus honorables qui eut son heure de succès. Ce n'est pas de sa décoration du Panthéon que je veux parler, mais de son remarquable plafond peint pour le théâtre de sa ville natale.

JULES-LOUIS MACHARD. — Né à Sampans (Jura), élève de Signol et de Baille. Prix de Rome en 1865. Spécialité de portraits à la toute dernière mode.

DIOGÈNE-ULYSSE-NAPOLÉON MAILLART. — Né à la Chaussée-du-Bois-de-l'Écu (Oise), élève de Léon Cogniet et de S. Cornu. Prix de Rome en 1864. Il cultive, d'égale façon, le portrait et un art néo-grec, s'il est permis de s'exprimer ainsi, lequel lui inspira, l'an dernier, une *Idylle : Aux premiers âges* et une *Scène antique : Jeunes Filles aux lapins*, deux œuvres pour le moins homériques. En les contemplant, on se surprenait à se croire contemporain d'Ulysse, à moins que ce ne fût de Diogène. Napoléon qui, cependant, fut un fameux lapin, demeure étranger à l'événement. C'est dommage.

LUC-OLIVIER MERSON. — Né à Paris, élève de L. Pils et G. Chassevent. Prix de Rome de 1869. Il s'est, tour à tour, attaqué à divers genres, sans produire jusqu'ici une œuvre maîtresse. Ce qu'on lui doit de plus complet, c'est une série d'illustrations, en général bien comprises.

XAVIER-ALPHONSE MONCHABLON. — Né à Avillers (Vosges), élève de S. Cornu et de Gleyre. Prix de Rome de 1863. On n'imagine pas à quel degré de faiblesse atteint son *Portrait de Mme G...* Il faut l'avoir vu pour y croire. Il expose en même temps « *Venite ad me omnes*, peinture décorative non terminée. » Ainsi s'exprime le catalogue qui ajoute :

(Appartient au général A...)

Mais le Catalogue est si peu parole d'Évangile que M. Monchablon lui-même a inscrit ceci au bas de son énorme cadre :

Peinture décorative destinée à l'abside de la chapelle de la Communauté d'Étrépagny (Eure). Elle ne peut être terminée que sur place, l'emplacement étant un peu sombre.

(Appartient à Mme de Vatimesnil)

M. Monchablon eût été sagement inspiré s'il se fût abstenu d'exhiber cette décoration qui, inachevée, manque de tout. Il fallait la terminer sur place et l'y laisser.

AIMÉ-NICOLAS MOROT. — Né à Nancy, élève de Cabanel. Prix de Rome en 1873. Le *Portrait* de son beau-père, M. Léon Gérome, est très ressemblant, mais il est désolant que M. Morot ne se doute pas de ce que c'est qu'un noir; ce ton-là, s'il se rencontre sur sa palette, y reste fixé à demeure, l'artiste ne sachant pas en jouer et recourant, comme tant d'autres, à des tonalités de convention, bleuâtres, grisâtres, pour peindre un vêtement.

HENRI PINTA. — Né à Marseille, élève de Cabanel. Il paraît qu'il a obtenu le Prix de Rome en 1884, une année où faute de grives on mangeait des merles.

GUSTAVE POPELIN. — Né à Paris, élève de E. Giraud et G. Ferrier. Prix de Rome en 1882. Il manifesta quelques velléités de grand art, velléités qui ne durèrent pas.



ÉTUDE D'ÉLIE DELAUNAY
pour une des figures de sa décoration du Panthéon.



SAINT PAPOUL.
Croquis d'Élie Delaunay pour une des figures de sa frise du Panthéon.

FRANÇOIS SCHOMMER. — Né à Paris, élève de Pils et de Henri Lehmann. Prix de Rome en 1878. Commet de la peinture officielle et des portraits à l'avenant.

ÉDOUARD TOUDOUZE. — Né à Paris, élève de A. Leloir et de Pils. Prix de Rome en 1871. Du talent, mais un talent de peintre de genre, ondulant et divers.

JOSEPH WENCKER. — Né à Strasbourg, élève de M. Gérome. Prix de Rome en 1876. Sa *Nymphe chasseresse* réalise l'idéal de la vulgarité.

De ce trop exact bilan des Grand Prix de Rome de la peinture, il résulte que lesdits Grands Prix sont à supprimer au plus vite, tout comme la Manufacture Nationale des Beaux-Arts.

M. Ch. Gillot vient de rendre un sérieux service et aux artistes et aux industriels, en autorisant la ***Librairie de l'Art*** à publier quelques spécimens de dessins empruntés à sa précieuse collection japonaise triée sur le volet comme pas une. J'ai tenu à reproduire ici quelques-uns de ces dessins pour les soumettre à Messieurs les membres de l'Académie des Beaux-Arts, convaincu que tout ce qu'il y a d'hommes de haute valeur parmi eux y trouvera plus d'art réel, d'art vivant, d'observation profonde et d'incontestable originalité que dans tous les dessins de l'immense majorité des Grands Prix de Rome que je viens de passer en revue.

Si l'État s'avisait de fabriquer des hommes de lettres, tout comme il fabrique quotidiennement des architectes, des sculpteurs, des peintres et des graveurs, il n'y aurait pas assez d'éclats de fou rire d'un bout à l'autre de la France.

L'esprit de routine est tel qu'une foule de gens trouvent tout naturel en matière d'art ce qu'ils déclareraient stupide s'il s'agissait de littérature.

De ce qu'il faut en finir avec l'institution des Prix de Rome, je suis à mille lieues de conclure que l'on doive supprimer



LES BORDS DU



OIN ... EREZ

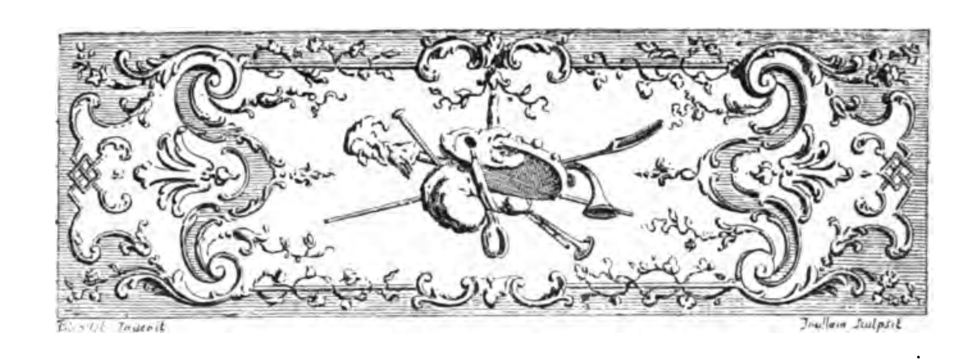
l'institution de la Villa Médicis. Il y a intérêt artistique et politique à maintenir l'Académie de France à Rome, mais, pour la rendre féconde en brillants résultats, il est indispensable de la réformer dans le sens de la liberté la plus large. Cette mission éminemment patriotique, l'Académie des Beaux-Arts se ferait le plus grand honneur en en prenant résolument l'initiative. Elle possède des membres trop intelligents pour que la majorité des académiciens hésite à reconnaître que les résultats des Prix de Rome sont, la plupart du temps, désastreux. Le vrai remède consiste à faire de l'Académie de France un *Home* artistique. La direction serait maintenue; c'est mieux qu'une noble sinécure, ainsi qu'on le dit à tort : c'est un digne couronnement d'une brillante carrière, si, bien entendu, l'Académie des Beaux-Arts s'attache rigoureusement à ne nommer, à ce poste d'honneur, que les plus éminents de ses membres. Il ne faut jamais perdre de vue que plus d'une fois le directeur de la Villa Médicis a réussi à se faire considérer, et à juste titre, comme un second ambassadeur de France.

Tous les concours devraient être supprimés ; ils n'ont jamais engendré que de pitoyables avortements. Le rôle de l'Institut serait dès lors bien plus élevé, son Académie des Beaux-Arts ayant désormais le devoir de choisir non parmi les auteurs annuels de diverses croûtes commises en loge, mais parmi tous les jeunes artistes sans exception, ceux qui donneraient les preuves les plus incontestables de sérieux savoir et de réelle originalité. A ceux-là seuls serait accordée la pension, qui, pendant sa durée, leur assignerait pour résidence centrale la Villa Médicis, avec faculté de voyager par toute l'Italie. Ils ne seraient tenus qu'à avoir achevé pendant leur séjour une œuvre originale qui deviendrait la propriété de l'État pour prendre place au Musée du Luxembourg.

Avec l'organisation actuelle de l'Académie de France, c'est miracle qu'un peintre en revienne avec trace de tempérament personnel. De tous ceux qui ont vécu dans la seconde moitié de ce siècle, il n'en est qu'un seul qui ait été de taille à demeurer « particulier ». J'ai nommé Élie Delaunay, qui fut, demeure et demeurera un grand artiste doublé d'un grand peintre. Que ceux qui se pâment devant les barbouillages et les à peu près qu'on veut nous amener à prendre pour de l'art décoratif aillent, avant de faire de l'élégante littérature à propos de tant d'œuvres mort-nées, voir et étudier sincèrement la merveilleuse décoration de la salle des séances du Conseil d'État au Palais-Royal. S'ils sont sincères, Élie Delaunay leur fera faire un retour sérieux sur eux-mêmes et, au lieu de continuer à célébrer des peintures dépourvues de tout savoir, de tout mérite d'art durable, ils emploieront leur talent à ramener l'École française dans ses glorieuses voies. Il est plus que temps d'enrayer la Descente de la Courtille.

(A suivre.) PAUL LEROI.





LES

INSTRUMENTS DE MUSIQUE CHAMPÊTRES

AU XVIIe ET AU XVIIIe SIÈCLE

C'est une opinion assez généralement admise, que le goût des gens du bel air pour les divertissements paysannesques naquit vers le milieu du siècle dernier sous l'influence des productions de Boucher, de Lancret, de Watteau, de Pater, etc... Mais, en y regardant un peu de près, on s'aperçoit vite que les peintres de fêtes galantes, loin d'être les promoteurs de ce mouvement bizarre, n'ont fait qu'obéir à ses fantaisies, puisque la mode dont nous parlons remonte au commencement du règne de Louis XIII. L'apparition de *l'Astrée* en 1610, mit littéralement les cervelles françaises à l'envers. Les rudes survivants des guerres de la Ligue s'éprirent inopinément des choses de la nature, bien dédaignées jusqu'alors; et, vêtus de satin rose, armés de houlettes, tout couverts de rubans, s'accoutumèrent à fréquenter les bords fleuris du Lignon. Inutile de rééditer ici l'histoire si connue de l'abbé des Yveteaux, transformant sa maison de la rue du Vieux-Colombier en un coin du pays de Tendre, et adoptant un travestissement de berger galant, sans que ses contemporains en fussent autrement choqués. Déjà, à cette époque, maints portraits de gentilshommes sonnant de la cornemuse prennent place dans les galeries de tableaux d'ancêtres, mettant une note claire et gaie parmi les armures de fer, les jaquettes de buffle et les sombres manteaux d'armes. Leblond en grave plusieurs, et le libraire marchand d'estampes Langlois n'étonnera personne en se faisant représenter à deux reprises dans la pose et l'accoutrement d'un joueur de musette. La première toile est signée : Van Dyck. Langlois, vêtu de rouge, coiffé du chapeau à larges bords, la pannetière au côté, a les doigts appuyés sur un chalumeau ; le bourdon repose sur le bras gauche, et l'on distingue très bien, attachées à l'avant-bras, les courroies du petit soufflet. La gravure de de Pesme a été plusieurs fois reproduite. Le deuxième portrait du libraire est peint par Vignon, Mariette l'a gravé. Langlois, cette fois, a revêtu le vrai costume de Céladon, agrémenté de bouffettes, de nœuds et de ferrets; il fait le geste de toucher la sourdeline.

Avant d'aller plus loin, il est indispensable, croyons-nous, de bien établir les différences qui existent entre les divers instruments à sac.

Les uns et les autres consistent en une outre de cuir où viennent s'emmancher un petit hautbois percé diatoniquement de trous et un ou plusieurs tuyaux ne donnant qu'une note destinée à accompagner la mélodie. Seulement la cornemuse ne peut fournir, en dehors de cette mélodie exécutée sur le tube principal, qu'un son invariable, soit la tonique, soit l'octave, soit la quinte du hautbois sonnant à vide. La musette, au contraire, est pourvue d'une série de petits tuyaux repliés, enfermés dans un barillet, et permettant de faire entendre, au gré de l'exécutant, cinq ou six notes différentes. Au moyen de

layettes glissant sur des rainures, on ouvre ces tuyaux ou on les condamne au silence, et la note persistante de l'accompagnement peut ainsi se mettre au diapason exact du morceau exécuté. De plus, la musette est armée d'un certain nombre de clefs facilitant les modulations, au lieu que pour obtenir les demi-tons sur la cornemuse, l'artiste est obligé de recourir à des artifices de demi-trous ou de fourches dont le résultat est généralement défectueux. Enfin, le sac de la cornemuse est enflé directement par la bouche, tandis que le joueur de musette s'aide d'un petit soufflet fixé à l'avant-bras et peut ainsi faire concerter l'instrument avec la voix. La musette a subi, dans la seconde moitié du XVIIe siècle, des modifications qui ont adouci sa sonorité et facilité son maniement. Elle a figuré à l'orchestre, elle a eu ses virtuoses, ses facteurs spéciaux et ses historiographes; on a écrit en vue de la propager des traités en règle, des méthodes et des recueils de musique originale.

Pour la cornemuse, son organisation n'a fait aucun progrès depuis la rudimentaire chalemie du Moyen-Age, et sa sonorité aigre, ses notes criardes et fausses n'ont pas dépassé l'enceinte des bals de village.

Il est juste cependant de faire remarquer que son ornementation a été parfois assez soignée. Nous en possédons un exemplaire dont la facture atteste le travail d'un marqueteur habile. Il y avait au siècle dernier, à Saint-Pierre-le-Moutier, dans le Nivernais, des fabricants de grosses cornemuses appelées aussi *bombardes*, qui excellaient dans les incrustations d'étain et de plomb dont ils chargeaient les chalumeaux en bois de poirier. Un détail assez curieux, c'est que les fleurs de lis qui formaient la base de cette décoration ne cessèrent jamais d'affecter la forme qu'elles avaient au XVIe siècle. Ajoutons que chevrettes, pibrochs, binious, sourdelines, se rapportent au même instrument à ressources bornées et ne diffèrent entre eux que par certains arrangements des bourdons, particuliers à tel ou tel pays.

Nous devons nous en tenir à ces indications sommaires, l'objet de ce travail étant moins d'écrire une monographie des instruments champêtres que de montrer le parti qu'en ont su tirer, dans une période déterminée, les luthiers et les artistes ornemanistes en vue des divertissements de la haute société.

Le XVIIe siècle, donc, est féru de pastorales et la musique y fait remarquablement sa partie. Voici la phase la plus brillante du règne de Louis XIV inaugurée par les plaisirs de l'Isle enchantée. Dans le plein air de Versailles va se continuer la bergerie composée par Perrin et Cambert sur la scène de l'Opéra. Bientôt les tympans des portes du Grand Trianon se couvrent de musettes, de flûtes de Pan, de hautbois et de cornemuses. En 1683, le roi commande à Mansard les dessins de deux grands vases à attributs de musique champêtre; le sculpteur Jean Robert les exécute en 1684 et c'est bien le motif d'ornementation le plus ingénieux qui se puisse imaginer [1].

Déjà, en 1672, a paru chez Jean Girin et Barthélemy Rivière, à Lyon, le *Traité de la musette, avec une nouvelle méthode pour apprendre soy-même à joüer de cet instrument facilement et en peu de temps*. Pas de nom d'auteur, mais ce n'est un secret pour personne que le livre a été fait par Charles-Emmanuel Borjon.

Une figure bien intéressante que celle de ce grave avocat au Parlement de Paris, qui rédige de la même plume les *Compilations du droit romain* et le *Traité de la musette*, et acquiert dans le monde de la Cour une véritable réputation par l'habileté avec laquelle il exécute des ornements découpés dans une feuille de parchemin. Les jurisconsultes le citent avec éloge pour son *Recueil des actes du clergé de France*, les musiciens reconnaissent son autorité dans l'art d'enseigner le maniement de l'instrument à la mode, et Louis XIV collectionne et conserve précieusement quantité de ses découpures. Un fait

1. Ces deux vases sont encore aujourd'hui à leur place primitive, dans les allées de l'Hiver et de l'Été.

digne d'être remarqué, c'est que le culte de la musette n'eut pas d'adeptes plus convaincus et plus zélés que les magistrats de tout ordre. Un avocat, le premier, en codifie les règles; en parcourant les avis de ventes publiques de l'époque, on verra que les musettes les plus riches proviennent de la succession d'hommes de robe; enfin, nous appellerons tout à l'heure l'attention du lecteur sur un tableau remarquable de l'École française du XVIII[e] siècle, le portrait du marquis de Gueidan, avocat général, puis président à mortier du Parlement de Provence, représenté par Rigaud en joueur de musette.

Le traité de Borjon, devenu rare, comprend deux parties, l'une didactique, l'autre formant recueil d'airs à danser ou à chanter; en tout, une soixantaine de pages de format in-4°, avec frontispice, plusieurs planches d'ornement, frises et figures en taille douce et d'un bon travail. Naturellement, le livre s'ouvre par une fastidieuse dissertation bien dans le goût du temps, où, dans le but de reculer le plus possible les origines de l'instrument, l'auteur remue toute l'antiquité grecque et romaine, chargeant les marges de chaque page de textes violentés et de citations amphibologiques. Ce fatras d'érudition écarté, nous trouverons, dans le traité en question, non seulement des préceptes judicieux, mais encore quantité de documents importants pour l'histoire de l'instrument. D'abord, nous voyons de quelle faveur il jouit à l'époque où paraît le volume : « Il n'y a rien de si commun, depuis quelques années, que de voir la noblesse, particulièrement celle qui fait son séjour ordinaire à la campagne, compter parmi ses plaisirs celui de jouer de la musette. Les villes sont pleines de gens qui s'en divertissent; combien d'excellents hommes, et pour les sciences, et pour la conduite des graves affaires, délassent par ce charmant exercice leur esprit fatigué; et combien de dames prennent soin d'ajouter à toutes leurs autres bonnes qualités celle de jouer de la musette. » Et un peu plus loin : « Dans l'état où est à présent la musette, on ne peut rien trouver de plus doux ni de plus merveilleux que les concerts qu'on en fait, comme on le peut juger par ceux qui contribuent souvent à ce divertissement de notre invincible monarque. Les représentations pastorales et champêtres ne s'en sauraient passer, et nous en voyons presque tous les ans dans les ballets du Roy. »

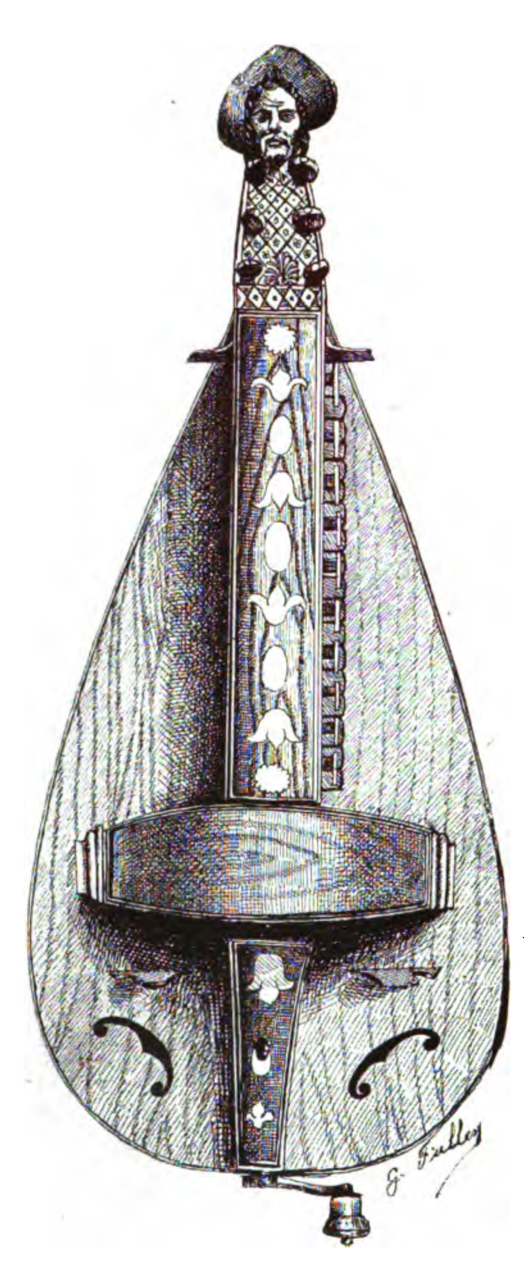
Dieu sait pourtant si l'instrument exige qu'on prenne en le touchant des précautions minutieuses. Il faut d'abord avoir un soin exagéré de conserver les anches en bon état, car pour peu qu'elles soient froissées, le son ne sort pas. Ensuite, il faut tenir la musette en un étui, n'en jamais jouer au soleil, ni auprès du feu, ni au vent; prendre garde à ce qu'une personne inexpérimentée ne s'en serve, etc., etc... Toutes ces recommandations tiennent un chapitre. Nous voici fixés, d'autre part, sur la date de certains perfectionnements; ainsi l'usage du soufflet, qui établit la différence la plus caractéristique entre la rustique cornemuse et la musette de Cour, date de quarante-cinq ou cinquante ans avant l'apparition du traité, soit du commencement du XVII[e] siècle. Pour le petit chalumeau à six clefs, qui se trouve accolé au grand et en augmente l'étendue d'une sixte à l'aigu, on en doit l'invention à Martin Hotteterre, un des membres les plus distingués d'une véritable dynastie de tourneurs qui sont en même temps professeurs et virtuoses. Nous connaissons encore, par Borjon, quelques noms de fabricants renommés à l'époque où il écrivait. C'est d'abord Hotteterre le père, « homme unique pour la construction de toutes sortes d'instruments de bois, d'ivoire et d'ébène, et même pour faire des accords parfaits de tous ces mêmes instruments; ses fils ne lui cèdent en rien pour la pratique de cet art, à laquelle ils ont joint une entière connaissance et une exécution encore plus parfaite du jeu de la musette ».

Viennent ensuite Lissieux, de Lyon; Perrin, de Bourg en Bresse; Ponthus, à Mâcon, qui a la spécialité de fournir d'excellents soufflets. Un passage à lire est celui que consacre Borjon « aux grimaces et de la manière de les éviter ». Il en ressort que la plupart des amateurs de ce noble instrument faisaient en le jouant des contorsions épouvantables. L'auteur les attribue soit à l'impatience d'apprendre, — ce qui paraît une assez mauvaise



PORTRAIT DU MARQUIS DE GUEIDAN,
par H. Rigaud, d'après une photographie de Heiriès. *(Musée d'Aix-en-Provence.)*

raison, — soit « à l'emportement du joueur, qui se ravit lui-même et s'enthousiasme de sa propre harmonie ». Il est plus juste, selon nous, d'en rendre cause la difficulté qu'on éprouve à maintenir également la force du vent dans l'enveloppe de cuir, opération dévolue à l'avant-bras gauche, pendant que les doigts de la main gauche sont occupés à ouvrir ou à fermer les trois derniers trous du grand chalumeau et les six clefs du petit. Quoi qu'en aient dit ses panégyristes, la musette était certainement un des instruments les plus difficiles à jouer, et cela en vue d'obtenir un résultat assez peu artistique. Malgré tout, sa vogue ne faisait que croître ; elle devint, dans la première moitié du XVIIIe siècle, une véritable fureur. En 1737, paraît une nouvelle méthode sous le nom de Jean Hotteterre, fils de l'inventeur du petit chalumeau. Beaucoup plus détaillée que celle de Borjon, elle n'apprend rien de bien nouveau sur la facture de l'instrument. Toujours le chapitre sur les grimaces, avec le conseil de travailler devant un miroir, et quatre pages de recettes pour maintenir les chalumeaux, le bourdon et le sac en bon état. A lire l'énoncé des dégâts qui peuvent survenir à l'improviste et la liste des précautions à prendre pour les éviter, on peut penser que, quatre-vingt-dix fois sur cent, une musette était dans l'impossibilité de fonctionner au moment où on devait la faire entendre. N'importe, elle était à la mode et sa pratique faisait partie de toute éducation un peu soignée, comme aujourd'hui le piano.



VIELLE DE VIBERT (1750).
(Collection de Bricqueville.)

Mme de Genlis — voyez les *Souvenirs de Félicie* — est bien obligée d'y consacrer de longues heures et en pure perte, a-t-elle soin d'ajouter. Mais par contre, les plus grandes dames, les seigneurs les plus qualifiés, courent s'inscrire aux leçons des frères Chedeville, qui montrent l'instrument à Mme et Mlle de Montmirail, à la comtesse de Lannion, à la marquise de Berville, au comte de Guines, lieutenant du Roy de la province d'Artois, aux ducs de la Trémoille et d'Aumont, aux marquis de Cheffontaine et de Tinteniac, à M. Bertin, conseiller d'État, etc., etc... Nicolas Chedeville compte en plus au nombre de ses élèves Madame Victoire de France, pour laquelle il écrit à la première page des *Impromptus de Fontainebleau :* « Madame, les airs de musette que je prends la liberté de vous présenter sont le fruit du goût que vous avez bien voulu marquer pour cet instrument. » A côté de cette royale élève, nous remarquons encore S. A. S. Mgr le comte d'Eu, à qui sont dédiés *les Amusements champêtres;* Mme la princesse d'Orléans, le marquis de Montmirail, capi-

taine-colonel des Cent-Suisses, et bien d'autres encore. En tête de chacun des morceaux dont se compose *les Déffis ou l'Étude amusante*, recueil de Chedeville cadet, on salue les plus grands noms de l'aristocratie et de la finance. La dédicace est rédigée dans un style pompeux; on y lit la phrase suivante : « Pour vous, Messieurs, que le dieu de la guerre appelle sous ses étendards, si j'ai le suffrage des dames, je suis sûr du vôtre. Le bruit des armes ne vous fera point oublier nos concerts; et le son éclatant des trompettes qui vont célébrer vos lauriers ne vous rendra point insensibles aux tendres accords de la douce musette. » Nous savons, par la dédicace des *Galanteries amusantes*, que le duc d'Aumont prit ses premières leçons pendant la campagne du Rhin.

Ce cahier des *Déffis*, *dédié aux virtuoses*, *soit aux messieurs*, *soit aux dames*, est accompagné d'une ravissante gravure. On y voit sur la terrasse d'un parc deux gentilshommes et deux dames de qualité, la musette ou la vielle sous le bras, en train de déchiffrer quelqu'une de ces sonatilles galantes, qui font la joie de la Cour et de la ville. C'est de cette époque, à peu près, que date le portrait du baron Gaspard de Gueidan, avocat général au Parlement de Provence [1], et placé aujourd'hui dans une des salles du Musée d'Aix. Le baron est en justaucorps de brocart, crevés et manches de nuance chaudron, nœuds d'habit et de cravate abricot, mantelet de faille mauve, culottes de velours amadou. Le peintre, comme nous l'avons dit, l'a représenté jouant de la musette. L'outre de l'instrument est recouverte de velours azur et de passementerie d'argent; les chalumeaux d'ivoire tiennent à une boîte d'ébène garnie sur le devant d'un écusson d'or aux armes des Gueidan. Le tableau, mesurant 1 m. 45 cent. sur 1 m. 14 cent., est signé à gauche : *Hyacinthe Rigaud*, avec la date 1737. C'est un morceau de premier ordre.

On devine que les instruments destinés à une pareille clientèle devaient être confectionnés d'une façon toute particulière. Le recueil ayant pour titre : *Annonces et avis divers*, que nous avons feuilleté de 1752, date de son apparition, à 1780, contient à ce sujet des documents intéressants. On y trouve la description et le prix de quantité de musettes justifiant bien, par leur facture et leur habillement, l'épithète de « cornemuse royale », que certains auteurs se sont plu à lui donner. Ainsi, le 11 janvier 1768, on en vend une « montée en or ». A diverses époques, on en trouve recouvertes de velours galonné à franges et réseaux d'or fin; en velours de couleurs variées : jonquille, noisette, vert, bleu, cramoisi; en soies lamées, enfermées dans des réseaux d'argent, agrémentées de floches, de glands, de franges assortis; en gros de Naples avec des crépines d'or et bordées de point d'Espagne sur toutes les coutures du sac, du soufflet et des ceintures. Certaines portent la mention laconique « magnifiquement habillées » ou « très richement vêtues » et l'on sait ce que signifiaient ces deux adverbes au XVIII[e] siècle. Le 3 décembre 1778, on peut lire l'avis suivant qui vaut la peine d'être transcrit en entier : « A vendre, deux musettes à chalumeaux d'ivoire, étuis de beau chagrin et deux robes; l'une de velours ponceau ciselé, galonné, à franges et cocardes d'or, le soufflet garni de même et boucles de pierre d'Alençon. L'autre de velours bleu ciselé, galonné et à franges et cocardes d'argent, ainsi que le soufflet. La deuxième musette de ton bas a les chalumeaux d'ébène et d'ivoire et deux robes, l'une de droguet vert garni d'un ruban et d'une ceinture assortis, boucles d'acier, chalumeaux et leur étui en beau chagrin; l'autre en toile de coton à petites raies travaillées rouge et vert, ceinture verte de soie et boucle d'acier. S'adresser à M. d'Igoville, rue de Richelieu, vis-à-vis le café de Foy. »

Il y en a, on le voit, pour tous les goûts et cette véritable garde-robe de sacs et d'enveloppes nous prouve que ces raffinés d'élégance qu'étaient nos pères tenaient à posséder

1. M. de Gueidan fut, dans la suite, nommé président à mortier du même Parlement; et, en 1752, le roi érigea sa baronnie en marquisat. Il avait épousé une demoiselle de Simiane, dont le portrait figure également au Musée d'Aix.

des instruments dont les housses répondissent, par leurs nuances, aux couleurs de l'habit ou de la robe de ceux qui les jouaient.

Le prix des deux pièces curieuses dont on vient de lire la description n'est pas indiqué; mais, vu l'époque, il est probable qu'elles ne se sont pas vendues très cher. Depuis quelques années en effet, la mode commençait à passer. Telles musettes qui, vingt ans auparavant, valaient 400, 500 et jusqu'à 700 livres, étaient proposées à un tiers de leur valeur; on en avait de très jolies en de riches fourreaux pour 60 ou 80 francs.

Cette même année, l'occasion porte une belle musette en grenadille et ivoire à trois louis. Le président d'Hozier offre de céder la sienne à huit louis et elle est de toute beauté, assure-t-il. Vainement les tourneurs s'efforcent de maintenir la vente, mettant toute leur habileté en œuvre pour que la mode persiste encore quelque temps. Lavigne, rue Neuve-Saint-Roch, annonce qu'il vend des « musettes curieuses » et Lussy, de son côté, fait mettre dans le *Mercure* un avis ainsi conçu : « Perfectionnement de la musette donnant le son de la clarinette et de la voix humaine. Elle se joue avec ou sans bourdon; on peut imiter la vivacité et la netteté du coup de langue, comme dans la flûte traversière ou le hautbois. L'auteur est le sieur Lavigne, demeurant rue Neuve-Saint-Roch. »

En dépit de tous ces efforts, l'instrument est de plus en plus négligé. Laborde, dans son *Essai sur la musique*, constate son abandon, et quand Laharpe compose la romance si longtemps célèbre

O ma tendre musette,
Musette des amours,

la musette n'est plus qu'une expression poétique comme la lyre et le luth, à l'usage des rimeurs d'églogues, d'odes ou d'élégies. Mais le souvenir du gracieux instrument est demeuré et se perpétuera grâce aux motifs de décoration qu'il a inspirés pendant son long règne. Durant l'espace d'un siècle, les ornemanistes ont semé à profusion les musettes sur les vases de marbre, les lambris, les tentures, les étoffes, les broderies et jusque sur les gardes d'épées et les buffets d'orgues. Qu'il nous suffise de citer comme exemples, à Versailles, les appliques en bronze doré du salon de la Paix, à l'extrémité sud de la grande galerie; les panneaux du salon de Mme Adélaïde et des petits appartements de la Reine; les soubassements des orgues de la chapelle du château et de l'église Saint-Louis, enfin, au Théâtre, les ravissants trophées en bois sculpté et doré.

Possédé, comme nous l'avons vu, de la passion des bucoliques, le XVIIIe siècle ne se contenta pas d'avoir aristocratisé la cornemuse; il commanda aux luthiers, aux tabletiers, de gentils petits hautbois en ivoire, des flûtes de Pan délicatement ouvragées; il fit sculpter magnifiquement les tambourins du Midi; enfin, il réhabilita la vielle. Grandeur et décadence de la vielle : quel titre suggestif pour un chapitre de l'histoire des instruments! Aucun d'eux, en vérité, n'a passé par autant de vicissitudes. D'abord aux mains des paysans, elle paraît avoir vers le milieu du XVIe siècle quelques heures de succès. On en joue à la cour des Valois, puisque le Musée de Kensington en possède un spécimen de forme antique, marqué aux chiffres d'Henri II et de Catherine de Médicis avec peintures, arabesques, roses découpées à jour et sujets de chasse sur les deux côtés de la table[1]. Mais pendant toute la durée du XVIIe siècle, elle retombe dans la catégorie des « instruments truands », comme l'appelle la chronique de Bertrand du Guesclin, et tous les anciens auteurs qui écrivent sur la musique sont unanimes à la dédaigner. « *Lyra communis et pervulgata*, dit Millet de Challes dans son livre intitulé : « *Cursus seu mundus mathematicus* », — *quia cæcis nostris tribuitur... viluit quam plurimum.* »

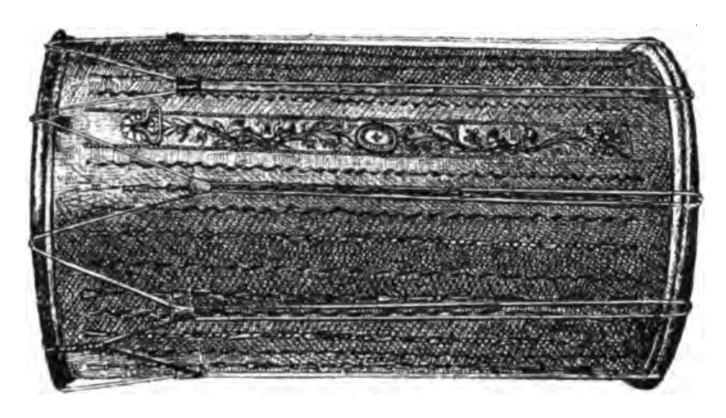
« *Instrumentum tritum et vulgare* », déclare le Père Kircher, qui regrette cependant

1. On trouvera la description détaillée de cette vielle et le récit des circonstances qui la firent retrouver dans une curieuse brochure : *Dissertation historique sur l'instrument appelé la vielle*. Par M*** (Antoine Terrasson), Paris, 1741.

cette situation infime faite à un instrument en somme très ingénieux. Quant à Mersenne, il confesse que « si les hommes de condition touchoient ordinairement la *symphonie*, elle ne seroit pas si méprisée qu'elle est. Mais parce qu'elle n'est touchée que par les pauvres, et particulièrement les aveugles, l'on en fait moins de cas que les autres, ***quoy qu'ils ne donnent pas autant de plaisir*** ».

Le premier des musicographes à qui nous avons emprunté une citation, le Jésuite Millet de Challes, ne faisait, lui aussi, nulle difficulté d'admettre que la « *lyra mendicorum posset tamen concentum valde harmonicum producere* ». Il se souvenait même avoir entendu des gens qui en jouaient d'une manière agréable « *non contemnenda* ».

Il était donc possible d'exécuter, sur l'instrument si méprisé, autre chose que les horribles grincements qu'en tiraient les aveugles. Tout le monde en demeura convaincu, quand, vers 1680, on entendit la Roze et Janot, deux virtuoses qui, sans être grands musiciens, jouaient proprement des entrées, menuets, vaudevilles et brunettes tantôt sur la vielle seule, tantôt en la faisant servir à accompagner la voix. Leur réputation dépassa rapidement l'enceinte des jardins publics où ils se faisaient entendre pour l'agrément des



TAMBOURIN DE PROVENCE.
(Collection de Bricqueville.)

oisifs; bientôt toute la Cour s'enthousiasma pour les exécutants, autant que pour leur instrument. Ils s'établirent professeurs, formèrent de nombreux élèves, et, derechef, la vielle tint un rang des plus honorables dans le monde musical. Mais cette faveur fut d'assez courte durée; Louis XIV gardait, au fond, ses sympathies pour la guitare qui avait charmé sa jeunesse, et il était du devoir de tout bon courtisan de ne pas afficher un autre goût que celui du Roy. Et voilà une deuxième fois les mendiants et les aveugles reprenant possession de leur instrument nasillard. Or, aux premiers temps de la Régence, un luthier de Versailles nommé Baton, voyant son magasin encombré de guitares dont il ne pouvait se débarrasser, eut l'idée d'en scier les manches et de se servir des corps pour en faire des vielles; il se trouva que la sonorité de l'instrument y gagnait énormément. En homme qui connaît les besoins de son époque, Baton s'empressa de couronner les chevillers de ses nouvelles vielles de jolies têtes sculptées, dans le genre de celles qui terminaient les basses de viole; il incrusta d'ivoire, de nacre et d'ébène les bords de la table, la planchette de recouvrement, le tire-corde et le pont de la roue, les ornant de trophées, de rinceaux, de médaillons et de filets. Il fit fabriquer de riches écrins en cuir avec fermoirs de cuivre doré, et voilà le goût français qui se réveille en faveur d'un instrument présenté de façon aussi séduisante.

Puisque les caisses de guitares donnaient un aussi bon résultat, pourquoi ne pas utiliser, dans le même but, les luths ou les théorbes déjà passés de mode qui, eux aussi,

paraissent d'une défaite difficile pour les marchands? Ainsi fut fait; la décapitation devint générale, et si les luths sont devenus si rares à notre époque, si les collectionneurs sont obligés de payer au poids de l'or les plus simples exemplaires complets dans toutes leurs parties, on sait maintenant à qui il faut s'en prendre.

La musette ne fut certes pas abandonnée du coup, mais, de ce moment, elle dut partager avec les vielles la prédilection des gens de qualité. Baton ne s'arrêta pas en si bon chemin. Non content de soigner ses produits et de les orner avec tout le goût et la richesse possibles, il en perfectionna assez heureusement le mécanisme, donna plus de justesse aux sautereaux et augmenta l'étendue des claviers. Voici donc la chiffonie de nouveau en pleine gloire; il se forme à Paris toute une catégorie de luthiers voués spécialement à sa fabrication.

Citons les plus connus. D'abord l'ingénieux Baton, à qui est réservé le titre de restaurateur de l'instrument; puis son fils, qui abandonne Versailles pour s'établir à Paris, quai des Orfèvres; la veuve Champignon, rue du Bac; Fleury, rue des Boucheries-Saint-Germain; Louvet, rue Croix-des-Petits-Champs; Vibert, rue de Seine; Lambert, rue Michel-le-Comte; Lelièvre, rue des Nonaindières; puis encore Grou, Henry, Girod, tous plus ou moins réputés pour la solidité et le fini de leur travail.

Ce n'est pas tout; on trouve le moyen d'adjoindre à la vielle un jeu d'orgue ainsi disposé que le soufflet agit simultanément avec la roue sous l'action de la manivelle; à chaque touche est fixé un pilote qui ouvre la soupape par où le vent entre dans le tuyau. Et voilà ce qu'on appelle une ***vielle organisée,*** réunissant à l'instrument criard par excellence un deuxième instrument plus aigre encore, si c'est possible, étant donné le diapason forcément réduit des tuyaux. Et remarquez bien que, la plupart du temps, les deux parties ne sont pas d'accord entre elles, que l'aspect en est disgracieux et le poids considérable. Peu importe, l'invention réussit pleinement, et Mélingue, dont les ateliers sont situés rue des Orties, en construit pour sa part un grand nombre qu'il vend très cher aux amateurs. Un de ses prospectus, que nous avons sous les yeux, explique que ses instruments ont trois jeux: flageolet, flûte et vielle proprement dite, jouant ensemble ou séparément. L'illustre ingénieur Richard, domicilié au vieux Louvre, et le sieur Joubert, demeurant rue Saint-Jacques, en font également. Ce dernier s'annonce, au surplus, dans les ***Tablettes de renommée,*** comme l'auteur de « vielles turques tant simples que doubles ». Qu'était-ce qu'une vielle turque, simple ou double? Nous n'avons jamais pu le savoir. Voilà donc seigneurs et nobles dames en train de vieller avec fureur; les maîtres surgissent nombreux et empressés, quelques-uns faisant preuve, dans une spécialité aussi ingrate, d'un véritable talent.

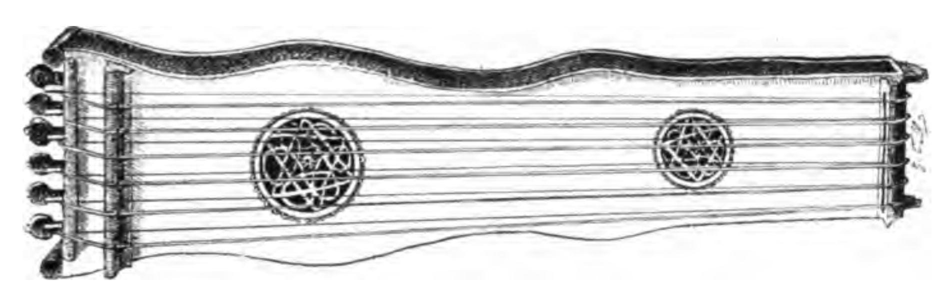
C'est d'abord Charles Baton le fils, qui, non content de faire valoir les inventions de son père, apporte à son tour des perfectionnements à la facture et au jeu de l'instrument; Mlle Joubert, fille du luthier cité plus haut; Bouin, auteur d'une méthode; Ravet, Danguy l'aîné, le plus célèbre de tous qui, au dire d'un auteur, « surprit tout le monde par une prodigieuse volubilité de mains et par la délicatesse de son jeu également admiré à la Cour et à la ville ».

Outre le traité de Bouin que nous venons de mentionner[1], plusieurs autres monuments sont élevés à la gloire de l'instrument. Voici la dissertation savante de l'abbé Terrasson, le mémoire de Baton le jeune, la méthode de Corrette, du prolifique Corrette, type achevé de pédagogue musical. On voit alors apparaître des vielles magnifiques, soit sur corps de luth, soit sur caisse de guitare, soit de forme originale. Un artiste se fait un nom dans l'art d'ouvrager les manches et de les coiffer de têtes à turbans, de figures de bergers ou de masques chinois, il s'appelle Pineau et loge dans la rue Notre-Dame-de-Nazareth. Mais si la mode se répand, il faut convenir que l'impulsion vient de haut. La reine Marie

1. Le titre exact est : *La vielleuse habile, méthode pour apprendre à jouer de la vielle.*

Leczinska, toujours en quête de distractions peu bruyantes, s'éprend de la vielle et arrive à en jouer assez bien pour faire sa partie dans un orchestre. Il faut lire les *Mémoires* de Luynes, au volume VII, pour trouver mention de ce concert : « La Reine, dit le duc, nous fit l'honneur de venir souper ici dimanche et lundi. Les jours qu'elle vient, on lui donne une petite musique pendant son souper. Le lundi, en sortant de table, elle joua de la vielle pendant quelque temps avec les musiciens. (31 août 1745.) » On peut sourire en voyant la royale épouse de Louis XV tournant la manivelle d'une vielle. Il est certain, cependant, que cette fantaisie coûtait moins cher à la France que celles de Mme de Pompadour.

Quand Baton fait paraître, en 1752, son *Mémoire sur la nouvelle vielle en D la ré*, un des documents les plus importants pour l'histoire de l'instrument champêtre, Marie Leczinska est la première à en prendre connaissance. De Compiègne, où elle tient alors sa résidence, elle dépêche à l'auteur l'ordre de se rendre auprès d'elle avec la vielle construite d'après les nouveaux principes; s'en fait expliquer le mécanisme, trouve le son agréable et commande à Baton de revenir jouer le lendemain pendant le diner de Sa Majesté auquel assistent Madame la Dauphine, ainsi que Mesdames, filles du roi. Baton



TAMBOURIN DU BÉARN.

(Collection de Bricqueville.)

avait déjà l'honneur de compter parmi ses élèves Mme Adélaïde, bonne musicienne, d'ailleurs, comme sa sœur, Mme Henriette. Clapisson, dans sa belle collection d'instruments de musique, montrait la vielle dont s'était servie la fille aînée de Louis XV. De forme plate et allongée, elle est faite en bois de citronnier et de buis, ornée de dessins sculptés ou découpés à jour et enrichie de médaillons en nacre alternant avec des turquoises. Le clavier à ses touches en nacre et en ivoire. Je ne sais si la pièce en question a bien appartenu à Mme Adélaïde, mais bien certainement c'est un des plus riches et des plus élégants produits de la lutherie française au XVIIIe siècle.

Mentionnons encore ce fait que dans l'inventaire qui fut dressé, le 14 messidor an II, des meubles appartenant au vicomte de Noailles-Mouchy, on inscrivit une vielle *ci-devant aux armes de France*. Était-ce, d'aventure, celle de la Reine?

Parmi les personnes de la plus haute condition qui cultivent l'instrument, on peut citer S. A. S. le comte de Clermont, également élève de Baton. Le comte de Cheverny avoue, dans ses *Mémoires*, qu'un maître de vielle lui a passé par les mains, « mais, ajoute-t-il, sans aucun fruit. »

Cependant, l'engouement pour la musette et la vielle commençait à soulever les protestations des musiciens sérieux et des hommes de bon sens. En 1739 paraît la *Lettre de M. l'abbé Carbasus à M. de V..., auteur du Temple du goust, sur la mode des instrumens de musique*, petit pamphlet fort spirituel où les vielleurs et surtout les vielleuses sont

rudement malmenés. Il se termine sur cette appréciation : « Plus la dame est belle et noble, plus cet instrument est ignoble et choquant dans ses mains. »

Déjà, l'année précédente, *le Mercure* d'août avait inséré une lettre qui engageait « à reléguer sans inconvénient pour le bon goût la vielle aux guinguettes et à l'abandonner aux aveugles. Car, n'en déplaise aux belles qui s'y sont adonnées depuis quelques années, c'est un instrument si borné, son cornement perpétuel est si désagréable pour des oreilles délicates, qu'il devrait être proscrit sans miséricorde. » Les épigrammes pleuvent sur l'infortuné instrument, mais sa vogue n'en persiste pas moins jusqu'à la fin du règne de Louis XV. Si peu gracieuse que soit sa forme, Cochin fils est bien obligé de la faire entrer dans le trophée d'instruments placé au bas de l'invitation au bal pour le mariage du Dauphin, le 24 février 1745. C'est le seul exemple qu'on puisse citer d'une vielle figurant dans un ensemble décoratif.

Bien que passablement déchue de son ancienne splendeur, la vielle conserva quelques fidèles jusqu'aux premiers jours de la Révolution. Vers le commencement du XIXe siècle, le vaudeville inspiré par les aventures de Fanchon sembla lui rendre un peu de notoriété; mais l'heure était venue où « l'instrument truand » devait retomber pour jamais aux mains de ses premiers virtuoses, les aveugles et les mendiants.

Personne ne le regrettera.

Un mot maintenant sur les tambourins. Ceux-ci, du moins, ont eu la vie dure; car, après avoir rempli honorablement leur partie dans les concerts de l'ancienne cour, ils font aujourd'hui encore les délices de la haute société provençale. Naturellement les gens de qualité, en les adoptant, les embellirent de listels, de rubans, de rais de cœur et de toutes sortes de fins motifs sculptés; même on en recouvrit quelques-uns de vernis Martin. Le 4 septembre 1760, nous en voyons annoncer un « magnifique, à caisse très ornée ». Un autre, le 31 janvier 1779, est « garni en soie ». — Il s'agit sans doute des tirants et des cordages.

L'État ou tableau de Paris, en 1750, mentionnait déjà trois tambourinaïres : Marchand, dont le fils fut plus tard attaché en cette qualité à l'Académie royale de musique; Ménage, aux écuries du Roy, et un troisième artiste appartenant à l'orchestre de la Comédie italienne. Enfin, le 10 avril 1772, le *Journal de Paris*, en un article pompeux de deux colonnes, annonçait l'arrivée à Paris du célèbre Châteauminois qui sut rapidement, grâce à une réclame habile, se faire une brillante réputation et donna des leçons très recherchées. Chose étrange: plusieurs dames, éprises d'un instrument si peu fait pour elles, vinrent suivre les cours de Châteauminois.

Outre le tambourin provençal, on pratiquait de longue date dans le Béarn une sorte de tympanon dont la caisse, mince et allongée, était garnie de cordes tendues suivant la tonique et la dominante d'un ton quelconque. On tenait le tambourin dans le bras gauche verticalement; la main gauche servant à faire jouer le flûtet, et de la main droite on frappait en cadence les cordes avec une petite baguette garnie de velours. Le tambourin béarnais ne fut pas oublié dans l'appel adressé par la mode à tous les instruments de musique pastorale. Il profita du moins de son séjour de quelques années dans la capitale pour subir certains perfectionnements, tel celui qui est annoncé le 26 février 1764 : dans le but d'augmenter les ressources dudit tambourin, un luthier imaginait de le garnir de cordes sur ses deux faces, de manière à pouvoir moduler sur deux tons.

Treize ans plus tard, le *Journal de Paris* signalait « un tambourin d'un nouveau genre, très agréable pour le bal, et rendant les sons doux d'une manière bien plus flatteuse à l'oreille que les instruments ordinaires ». Un sieur Chevalier, maître de danse, domicilié quai de la Mégisserie, présentait l'instrument ainsi modifié à l'approbation des amateurs.

Nous en possédons un de forme élégante, peint, sculpté et doré, qui présente cette particularité curieuse qu'on l'a garni de cordes métalliques vibrant par sympathie, à l'instar

de la viole d'amour[1]. Ce raffinement était dû à l'imagination d'un artiste nommé Baujot-Fraunié qui a signé son œuvre et l'a datée : 1764.

On s'amusa donc pendant quelques années des tambourins comme on s'était amusé de la musette et de la vielle, après quoi on les renvoya dans leurs provinces. Les troubles, les inquiétudes qui précédèrent la Révolution avaient modéré, mais sans le détruire tout à fait, ce goût désordonné pour les mœurs champêtres, et la dernière bucolique s'acheva dans la charrette qui traînait la noblesse française de la prison à l'échafaud.

EUG. DE BRICQUEVILLE.

1. On peut voir, dans la riche collection de M. Ch. Petit, à Blois, un fût de tambourin provençal orné de belles peintures et garni de dix cordes vibrantes dans le sens de la longueur. C'est une pièce probablement unique.



BAS-RELIEF DESSINÉ PAR MANSARD.
(Parc de Versailles.)



CARPEAUX

(SOUVENIRS)

La dernière fois que je le vis, c'était chez son ami le peintre Chérier.

Il s'était échoué là, malade, meurtri, endolori, blessé jusqu'au plus profond de son corps et de son âme.

Déjà la mort le tenait.

Nous nous étions beaucoup connus et beaucoup fréquentés jadis; notre liaison cependant n'était pas de celles qui, résultant d'affinités impérieuses, rendent les relations nécessaires parce que le cœur y trouve son compte. Non, sans être précisément indifférents l'un à l'autre, nous pouvions cependant passer de grands espaces de temps sans nous voir et sans souffrir de cette absence.

De l'intermittence de nos contacts ne naissait aucune froideur. Tels nous nous étions quittés, tels nous nous retrouvions, quoique plusieurs mois se fussent souvent écoulés entre chacune de nos rencontres, et j'ajoute que ces retrouvailles périodiques avaient pour l'un et l'autre un charme toujours nouveau.

Oui, quand le hasard des circonstances nous remettait en présence nous rouvrions le livre à la page où les exigences de la vie l'avaient fermé et nous nous reprenions à causer des choses que nous aimions comme si nous nous étions quittés la veille.

Il y mettait et moi aussi beaucoup d'ardeur. Nous étions l'un et l'autre fort emportés; nous soutenions nos dires avec cette admirable fougue qui est vertu juvénile trop tôt éteinte, hélas! Lui, n'avait pas le don de la parole; il s'exprimait mal, ne trouvait pas le terme propre. Étant sans instruction il n'avait à son service qu'une langue d'ouvrier malhabile à traduire toutes les belles pensées qui germaient en son cerveau. Il le sentait et cela le mettait en colère.

Lorsque nous discutions, sous le souffle de sa large bouche, ses puissantes moustaches faisaient des bonds désordonnés; ses narines palpitaient, battant des ailes comme un oiseau qui va prendre son vol; son grand œil rond sortait de l'orbite, lançait des flammes, laissant voir autour de l'iris un cercle blanc de l'effet le plus étrange; sa face

maigre taillée à coups de serpe s'illuminait; ses pommettes semblables à des talons de botte devenaient rouges comme des charbons, et comme cela il était beau.

Tant de choses voulaient sortir à la fois! Ses idées étaient comme ces troupeaux qui se pressent pour franchir les portes d'une ville et restent en place à cause même de l'ardeur qu'ils mettent à avancer. C'étaient alors des impatiences amusantes, des objurgations, des invectives décochées à tout et à rien, des bafouillements furieux.

Puis le calme venait, la trombe une fois passée, et on commençait à causer. Carpeaux se levait, mettait ses mains dans ses poches, arpentait la pièce en tout sens et, de sa bouche inhabile aux belles phrases, laissait tomber sur l'art d'admirables aperçus.

De son art surtout il parlait bien, car il en était fou.

Je ne crois pas qu'il eût jamais d'autre véritable passion; celle-là l'avait pris tout entier.

Sur un semblant de contradiction, il s'asseyait en face de moi et, pour être plus persuasif, me pressait les genoux, comme Diderot jadis à l'impératrice de Russie.

A ce jeu, nous passions des heures qui resteront au nombre des plus intéressantes de ma vie.

Parfois, quand tout était au calme, il dessinait en parlant; et quels dessins sortaient alors de sa plume, à ces moments où tout plein de son sujet il était empoigné par le besoin de traduire.

L'occupation de la main changeait la tournure de l'esprit. Nous causions plus posément, quoique toujours avec passion. Il s'agissait sans cesse des grands artistes qu'il aimait: de Michel-Ange, qui le hantait; de Rembrandt, qu'il préférait à tous les peintres; de cette Renaissance, qu'il connaissait si bien pour en avoir sucé toute la moelle; de son maître surtout, de Rude, pour lequel il avait une admiration et une vénération sans bornes, et qu'il plaçait au-dessus de tout. Puis venaient ses projets qui étaient légion, ses espérances, ses craintes, ses déboires et enfin les questions religieuses. Carpeaux était pieux. Je ne sais s'il croyait au sens étroit du mot; mais les choses de la religion le touchaient infiniment. Son instruction sur ce point comme sur tant d'autres était sommaire. Il inclinait vers la foi du charbonnier qui ne discute point. Il poursuivit toute sa vie, sans réussir à lui donner corps, l'expression d'un grand symbolisme chrétien. Il rêvait de *Pieta* désolante, de *Mater Dolorosa* à fendre le cœur, et jamais son prodigieux talent ne put rendre, sur ce point, les émotions de son âme.

Quand il parlait de ces choses, sa voix prenait des inflexions douces et caressantes ou bien graves et dures, suivant que dans son esprit passaient des fulgurances d'espoir ou des affres de découragement. Parfois il s'attendrissait jusqu'aux larmes, souriait aux anges, il espérait; puis, tout à coup, son visage crispé devenait démoniaque, il doutait; sous son crâne le décor changeait avec une incroyable prestesse.

Comme tous les grands artistes, Carpeaux était entier jusqu'à l'absurde.

Être un maître c'est s'imposer, c'est tracer une voie, créer une formule; cela ne va pas sans grand orgueil, sans irréductibilité, aussi je n'ai jamais vu Carpeaux transiger.

Il était de ceux qui meurent de leurs convictions, mais ne cèdent jamais. Tout le monde se rappelle ses débats épiques avec Lefuel au moment où naissait le beau fronton du pavillon de Flore. Sur l'échafaudage où travaillait Carpeaux il y eut lutte et l'architecte crut son dernier jour venu.

Ses emportements, ses colères étaient terribles : il voyait rouge; et dans ces moments nulle parole ne pouvait l'apaiser.

L'art excepté, souvent il pensait faux. Il avait sur les gens et sur les choses des partis pris irraisonnés, attribuait à des incidents sans valeur des effets disproportionnés; apercevait des trahisons, des noirceurs là où il n'y avait que des actes de pure indifférence; doutait de ses amis, de ses proches, sans raison et s'entêtait en des idées fausses malgré toutes les démonstrations qu'on s'évertuait à lui faire pour le ramener à la raison.

Passionné jusqu'au délire il ne calculait jamais les conséquences de ses actes passionnels.

Il était sans résistance entre les mains de son Démon; mal armé pour la vie; d'un désintéressement et d'une générosité sans bornes.

Voilà ce que savent tous ceux qui ont goûté le charme et subi les rigueurs de sa fréquentation.

Moi qu'il n'épargnait pas plus que les autres, je lui pardonnais tout en raison de son génie et aussi parce que les soubresauts de sa nature intempérante, ses naïvetés d'enfant, ses colères et ses attendrissements, ses joies et ses douleurs souvent sans cause me plaisaient.

Je l'écoutais avec patience même lorsqu'il divaguait : je trouvais un grand charme à l'expression de ces idées imparfaitement traduites, plus savoureuses à cause de cela même.

Il le voyait bien et me recherchait comme un camarade qui vous comprend, devant lequel on peut tout dire, vider son cœur, mettre à nu son âme sans crainte d'être trahi.

Disposition admirable, il ne doutait jamais de son avenir d'artiste. Je l'encourageais dans cette confiance en soi qui est le vice des sots et la vertu des hommes supérieurs : il prenait plaisir à entendre faire son éloge : les expressions admiratives ne lui déplaisaient pas : il se les savait dues et je m'y laissais aller volontiers parce que, si exagérées qu'elles fussent parfois, elles ne dépassaient jamais ma pensée.

Comme souvent je lui tenais tête sans crainte et même avec âpreté, me montrant aussi tenace que lui quand je croyais être dans le vrai, il savait que tout en moi était sincère, que je ne lui céderais rien par complaisance et m'aimait un peu pour cela.

Sans doute que dans sa solitude du boulevard Arago, sur ce lit de douleur qu'il ne pouvait plus quitter, feuilletant dans sa tête toujours bouillante ce passé si court et déjà pourtant si lointain, ce passé traversé par tant d'incidents heureux et douloureux, ce passé des premières années de jeunesse, des premiers succès, des grandes espérances, des hautes satisfactions, des amours violents, ce passé resplendissant qui aboutissait si tôt à la pâle maladie, à l'impuissance odieuse, au sombre désespoir, sans doute il voulut revoir ceux qui s'y étaient mêlés en y laissant leur empreinte.

J'étais de ceux-là : il m'écrivit; je vins.

Souvenir inoubliable.

Au-dessus de l'atelier de Chérier il occupait une petite chambre étroite et presque sans meubles. C'est là qu'il me reçut : c'est là que nous tombâmes pour la dernière fois dans les bras l'un de l'autre, mélangeant nos larmes, muets tous deux.

Comme il était changé! L'affreux mal qui le rongeait ne lui avait laissé que la peau. On ne voyait plus dans sa tête rétrécie et comme comprimée que la moustache plus dominante, les pommettes plus fortes et plus rouges, les yeux plus saillants, plus ardents, plus démesurément ouverts et autour de l'iris toujours ce cercle troublant, encore plus blanc à cause des orbites agrandies par la maigreur, la souffrance et déjà l'effarement de la mort.

Quand nous eûmes pleuré, nous causâmes. Quand son dernier sanglot fut noyé dans sa dernière larme il me prit les mains.

Ah! oui il était content de me voir.

Réveillant un à un tous les souvenirs qui nous étaient communs il s'étendit avec complaisance sur les plus savoureux.

Sa bouche mordante prenait des expressions d'infinie douceur; et toujours me tenant les mains il les caressait comme si, en les caressant, il eût pu flatter et ressusciter toutes les images douces à lui, étrangères à moi, mais que ma présence faisait revivre en une évocation suprême.

Cela dura longtemps ; longtemps il interrogea, longtemps je répondis; puis il tomba dans une sorte de rêverie parlée où sa vie entière passa.

Sous cette rosée du souvenir tout s'était apaisé en lui ; ses paupières closes me firent croire un moment qu'il allait dormir. Un grand silence suivit.

Tout à coup je vis comme un frisson qui le secouait de l'occiput jusqu'au talon. D'un bond il se retourna vers moi en poussant un cri guttural, rauque, horrible à entendre, le cri des douleurs qui ne pardonnent pas. Son œil tour à tour si calme ou si enflammé pendant la longue conversation que nous venions d'avoir n'exprimait plus que l'angoisse et l'interrogation.

Ses mains avaient quitté les miennes et se crispaient sur les draps; une poussée de sang empourprait le visage naguère blême sous les pommettes toujours rouges.

« Quelle torture, me dit-il !

« Il y a la morphine, répliquai-je timidement.

« Jamais ! s'écria-t-il indigné, je veux que le cerveau reste intact. Du reste cela passera bientôt. »

Je vis qu'il ne soupçonnait pas la gravité de son état; sa bête en avait conscience, non son esprit.

Il resta quelques minutes comme anéanti, puis subitement voulut se lever. J'appelai ; nous le saisîmes dans nos bras pour le descendre dans l'atelier.

Là m'attendait une scène auprès de laquelle tout ce que je venais de voir n'était rien.

Nous l'avions mis dans une petite chaise roulante qui lui donnait l'illusion du mouvement; il la faisait marcher en poussant lui-même les roues par les rayons. Nous gardions un grand silence par contrainte, par chagrin, par lassitude et aussi par ce sentiment qui fait qu'on se tait devant la mort.

Cela commençait à devenir pénible, et je sentais le moment venu de prendre congé. Carpeaux restait le visage couvert de ses mains quand on frappa à l'atelier. Chérier répondit.

Alors, par la porte grande ouverte, un flot de lumière se précipita, et dans ce torrent de jour apparut, dressé sur le camion qui l'apportait, cet admirable groupe, le dernier du maître, que l'Angleterre nous a pris, *Daphnis et Chloé.*

Ils étaient là tous les deux enlacés délicatement, rayonnant dans leur chaste nudité de marbre, les deux adorables enfants inconscients d'amour, personnifiant la douce émotion de la chair au temps où tout s'éveille, où tout verdit, où tout renaît.

Je les voyais à travers Longus : « Or estoit-il lors environ le commencement du printemps que toutes fleurs sont en vigueur, celles des bois, celles des préz et celles des montaignes; aussi ia commencaient les abeilles à bourdonner, les oyseaux à rossignoler et les agneaux à sauteler, les petits moutons bondissoient par les montaignes, les mouches à miel murmuroient par les prairies et les oyseaux faisoient résonner les buissons de leurs chants. Ainsi ces deux jeunes et délicates personnes voyans que toutes choses faisoyent bien leur devoir de s'esgayer à la saison nouuelle, se mirent pareillement à imiter ce qu'ils voyoyent et qu'ils oyoient aussi : car oyant chantés les oyseaux, ils chantoyent..... »

Ce groupe tout neuf avait déjà sa triste histoire. Ces deux enfants si beaux dans leur blancheur marmoréenne avaient failli périr.

La machine, stupide rongeuse, entamant la jambe de l'éphèbe, leur vie avait été compromise.

On s'était livré pour les remettre au point au travail le plus ingrat, à réussite plus que douteuse. Et voilà qu'ils se représentaient plus gracieux que jamais et plus jeunes, sortis victorieux de cette terrible épreuve.

Carpeaux ne bougeait pas.

Cependant le bruit du lourd chariot entrant dans l'atelier le tira de sa torpeur.

Il vit son groupe; alors, le visage tendu, les bras en arrêt, d'un regard il enveloppa l'œuvre, scrutant les moindres détails, absorbé, silencieux. Puis, tout à coup, en un effort suprême, il se dressa sur son séant : rejetant les couvertures qui embarrassaient ses genoux, il descendit seul de la voiture et, courant à ses derniers nés : « Un ciseau, dit-il, une masse! » Nous les lui tendîmes. Il les prit fiévreusement, leva les bras pour la retouche ; mais aussitôt ses forces le trahirent et l'outil n'avait pas touché le marbre que le pauvre grand homme s'écroulait sur nous sans perdre connaissance.

Nous le remîmes sur sa chaise roulante : il nous regarda farouche, la face pleine de terreurs, et peut-être qu'à ce moment il se sentit vaincu, car un torrent de larmes s'échappa de ses yeux effarés.

Je l'embrassai sans mot dire et je partis. Je ne le revis plus. Il mourut quelques mois après.

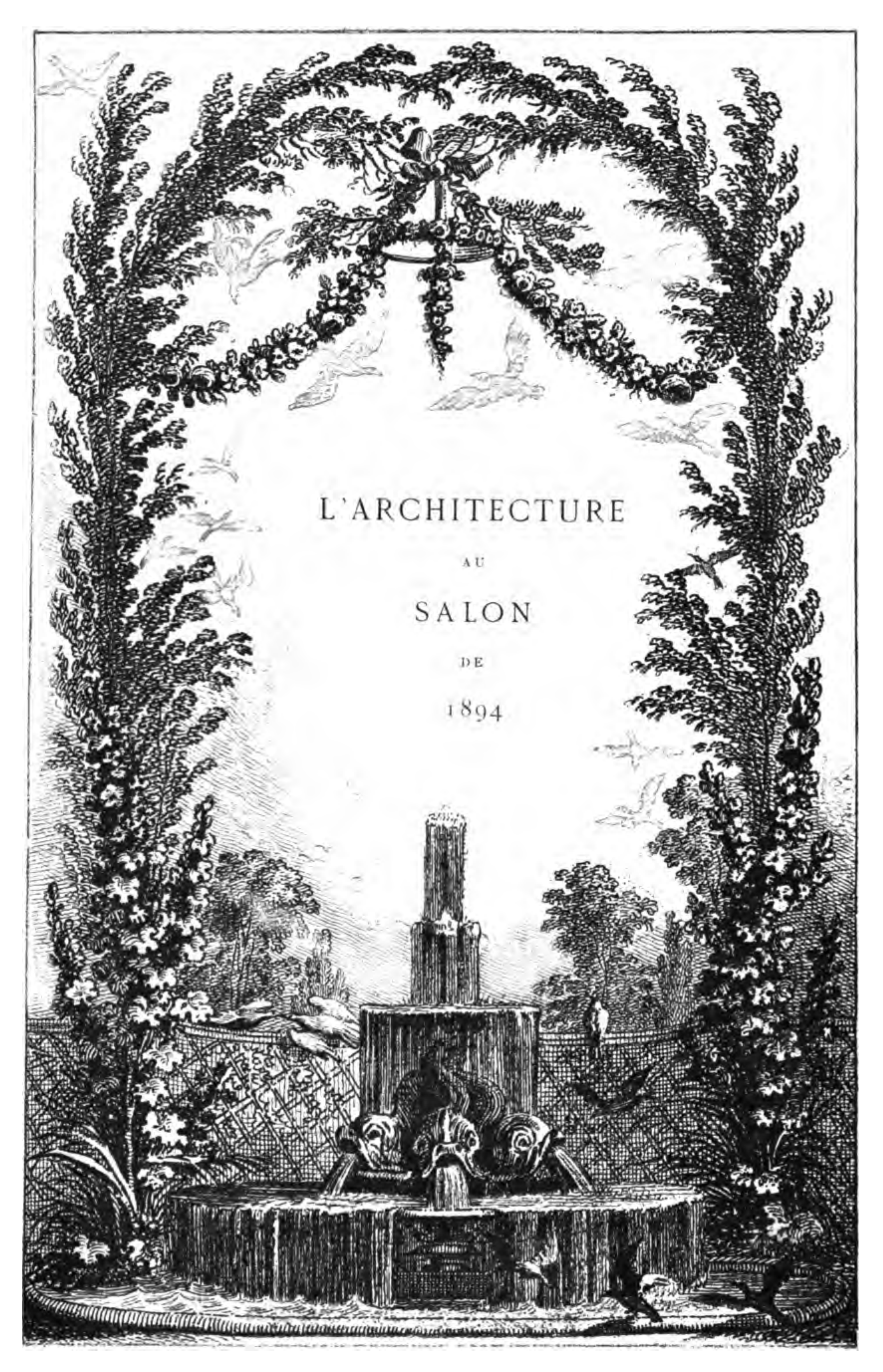
J'ai voulu conter cette poignante histoire, je me suis laissé aller à ces douloureux souvenirs pour montrer jusqu'à quel point Carpeaux fut dominé, absorbé par son art; comment il sacrifia tout à cette unique passion et quel possédé c'était. En proie aux tortures les plus atroces, il refusa toujours de se laisser calmer crainte de se relever diminué, inférieur à lui-même ; quel plus admirable courage ? et n'est-ce pas sublime ?

Ce grand artiste, ce sensitif est de ceux auxquels il est dû de tomber au champ d'honneur. Il n'avait à ses propres yeux d'autre raison d'être que son art : je ne l'entrevois pas plus qu'il ne s'entrevoyait lui-même, vieux, amoindri, impuissant. Donc, la mort a bien fait de le prendre en plein talent.

Et maintenant, parlerai-je de son œuvre, non; tout le monde le connait; il est incontesté et ceux qui auront visité l'exposition trop tôt fermée de ses esquisses et de ses dessins, conserveront l'impression que ses pensées intimes à peine bégayées révèlent une conception d'art aussi haute que les ouvrages les plus considérables et les plus poussés.

G. Dargenty.





Gravure de Joseph De Longueil, d'après la composition de Charles Eisen
pour le titre des *Tourterelles de Zelmis*, de Dorat.

Si dans le Salon de 1894 on ne rencontre pas trace d'un « esprit nouveau » en architecture, on y trouve néanmoins nombre d'œuvres d'artistes savants et honnêtes.

Les pensionnaires de l'Académie de Rome, MM. Chédanne, Sortais, Pontremoli ont exposé quelques-uns de leurs envois annuels.

M. Chédanne, aujourd'hui l'un des architectes du Palais de Fontainebleau, a, dans une série de châssis, soulevé le voile qui cachait le mystère de la construction du Panthéon d'Agrippa à Rome. Il s'est attaché à nous montrer avec quels moyens de simplicité les Romains, ces antiques ingénieurs, couvraient avec une coupole des salles de grandes dimensions. L'important travail de M. Chédanne prouve que l'on peut être très artiste et s'intéresser aux problèmes de la construction en les présentant sous une forme agréable, telle que la grande coupe perspective du monument.

M. Sortais, lui aussi, sans sortir de l'Italie, charme par ses fragments antiques rendus dans une jolie tonalité verte.

M. Pontremoli semble plus particulièrement s'intéresser à la Renaissance italienne, et présente avec beaucoup de goût plusieurs dessins très étudiés.

Parmi les artistes ayant envoyé des relevés de monuments, nous devons remarquer les envois de MM. Dumesnil et Yperman.

M. Dumesnil, dans un magistral dessin à l'encre de Chine, nous fait admirer la porte de l'hôtel de ville de Toulon; l'artiste a su rendre avec vigueur la force et la puissance des figures de Puget.

M. Yperman, séduit par les beautés et la naïveté de la peinture française appliquée à l'architecture, envoie des relevés de fresques de Notre-Dame et du couvent des Dominicains de Dijon.

Cette année, comme les précédentes, on remarque avec regret l'absence presque complète d'envois concernant des édifices, soit publics, soit privés, mais exécutés. Aussi doit-on féliciter MM. Parent, Masson-Detourbet, Dutarque, Rives de ne s'être pas abstenus.

Par contre, les concours publics, les projets de diplôme s'alignent en grand nombre sous les galeries. Les concours pour l'Opéra-Comique et l'hôtel de ville d'Ivry ont fourni à plusieurs architectes l'occasion de bonnes études pleines de talent.

Les projets de MM. Morice, Courtois-Suffit, Masson-Detourbet et Michelin pour l'hôpital Boucicaut, ainsi que celui de M. Malgras pour la mairie d'Ivry, sont au nombre des plus intéressants.

Les projets des architectes diplômés révèlent par leur diversité les goûts et les tendances de chacun; nous signalerons ceux de MM. Legros, un établissement municipal; Rousseau, un café-restaurant; Henri Guillaume, une villa; Guilbert, un théâtre, d'après les indications de Grétry et de Wagner. Ces travaux démontrent que l'École peut encore produire des artistes.

L'aquarelle, que l'architecte exécute avec une habileté que lui envient bien des peintres, a fourni à MM. Breffendille, hôtel au Marais; Chable, *La Favarge (Suisse)*; Charbonnier, Périn, Hornbostel, l'occasion de ne point faire mentir cette réputation.

F. Guesnier.





MARIE LECZINSKA, MADAME DE POMPADOUR

ET LA STATUE DE LOUIS XV

Quand on parle de Louis XV en France, les petits enfants eux-mêmes emplissent leur robe de pierres pour les lui jeter à la tête. L'impartiale histoire, qui ne se pique pas de repêcher les gens que le peuple a noyés, en est toujours, sur ce point, aux déclamations écœurantes des patriotes du faubourg Antoine en 93. Il y a eu cependant autre chose dans le règne de Louis XV que les désordres intimes de sa décrépitude : une période de paix pendant laquelle la France fut heureuse — est-ce si peu de chose qu'il ne faille pas en tenir compte ? — une guerre qui ne fut pas sans grandeur, une floraison littéraire et artistique que nous ne reverrons pas de sitôt. La fin elle-même, où les puritains ne veulent voir que le café de la Dubarry, fut marquée par des réformes audacieuses que la Révolution a fait figurer à son actif, sans avouer de qui elle les tenait. Quant à Louis XV, il n'a pas toujours mérité l'exécration des gens vertueux. Il fut, pendant de longues années, un mari consciencieux et attentif : il eut dix enfants qu'il aima — surtout les filles — à la folie. Bel homme, avec une tête correcte et un peu froide, le plus beau gentilhomme du royaume, disait Mme de Pompadour qui s'y connaissait, il n'en eut que plus de mérite à résister si longtemps à toutes les séductions qui se levaient sur son passage. Si à la fin il y succomba, n'en déplaise aux professeurs de morale, ce fut plus encore la faute de sa femme que la sienne. Malgré la robe à grandes fleurs et le manteau de velours fleurdelisé dont l'affuble Tocqué dans son portrait du Louvre, Marie Leczinska ressemble de bien près aux bourgeoises que peignait Chardin. Elle en a les petites idées, les petits goûts et les petits sentiments. Dans le milieu élégant et voluptueux de la cour, elle est une dissonance sans avoir la force d'être une protestation. Point jolie, elle n'a rien dans la voix ou dans l'allure qui fasse oublier sa disgrâce physique et qui impose le respect. Elle aime Louis XV parce qu'il est son mari et son roi : elle obéit, suivant ses propres expressions, à son maître sur la terre comme elle obéit à son maître qui est dans le ciel, avec une sorte de résignation alanguie où elle glisse chaque jour davantage jusqu'à s'y endormir tout à fait. Elle n'est point vulgaire, à proprement parler, étant née après tout sur les marches d'un trône et connaissant sur le bout du doigt l'étendue des privilèges que lui confère l'étiquette : elle est pis que cela, elle est bornée. Elle a le cœur simple et, pour son malheur, le cerveau encore plus simple que le cœur. Sa vie est faite de petits devoirs ennuyeux où elle s'applique en bâillant et de papotages entre intimes où elle ronronne à l'aise pour se dédommager du silence qu'elle garde ailleurs. « La solitude de Versailles est affreuse, s'écrie-t-elle une fois, et j'aimerais quasi mieux être dans un couvent. » Elle ne s'aperçoit pas qu'elle a la chose sans avoir le mot et qu'elle est vraiment une recluse au milieu de toutes

ces fêtes et de tous ces éblouissements. Elle ne voit le roi qu'une fois par jour, à son petit lever, mais elle ne lui parle jamais en particulier. Elle en a peur, elle le craint comme le feu sans avoir jamais essayé de le connaître : elle vit à côté de lui, sans prendre part à ses distractions et le silence se fait de plus en plus sur elle dans cette cour tumultueuse et affairée sans qu'elle s'en aperçoive ou qu'elle s'en soucie. Ses qualités mêmes de douceur et de bonté tournent à son préjudice : c'est ainsi qu'elle refuse constamment pendant la guerre d'aller aux revues. La pensée que la plupart de ces braves gens qui sont rassemblés là n'y seront plus à la fin de la campagne lui serre le cœur et l'empêche d'être heureuse. Aussi, pour éviter toutes ces émotions, comme elle se replie sur elle-même, comme elle se fait petite. Son seul délassement est son petit cercle du soir où elle retrouve invariablement les mêmes amies, la duchesse de Luynes qu'elle appelle la *Poule*, la duchesse de Villars qu'elle a baptisée *Papète* et quelques autres qui somnolent sur leurs fauteuils, sans parler du chien Tintamarre, en attendant l'heure du coucher.

Des vertus aussi bourgeoises sont à leur place dans une arrière-boutique, mais on conçoit, à la rigueur, que Louis XV n'ait pu, jusqu'à la fin, se contenter de leur sainte monotonie. Avec une intelligence plus nette que profonde, un orgueil extrême qui était inséparable de son rang, des passions qui se développèrent assez tardivement et qu'il eût été possible à une femme habile de canaliser dès le début, Louis XV était né timide. C'est dans ce défaut, hérité du duc de Bourgogne, son père, qu'est la clef de son caractère. Il parlait peu parce qu'il se défiait de lui-même et qu'il savait que les rois, toujours en représentation, n'ont pas le droit de se tromper : il était froid parce qu'il avait peur de se laisser trop facilement pénétrer. Il haïssait les assemblées nombreuses qui plaisaient tant à son bisaïeul Louis XIV parce qu'il n'était pas sûr de pouvoir les dominer et que la fusillade de tous ces yeux braqués sur lui, au Grand Couvert ou ailleurs, lui donnaient une gêne secrète dont il ne put jamais s'affranchir. Aussi quel soulagement quand il passait de ces parades pompeuses de l'étiquette à la liberté des petits appartements. Les représentations bornées à un petit cercle de favorisés, les soupers où on pouvait deviser verre en main sans crainte des indiscrétions furent une des principales causes du succès de Mme de Pompadour. A force de se dérober devant l'action, la timidité peut revêtir les apparences de la sournoiserie ou de la fausseté, c'est ce qui arriva plus d'une fois pour Louis XV. Il craignait les reproches, les récriminations, les scènes où sa faiblesse eût paru trop à découvert, et il s'habitua à frapper par derrière ceux auxquels il avait résolu de marquer son mécontentement, tout en leur faisant bon visage jusqu'à la fin. Ce fut là le côté le plus haïssable de son caractère. Ce manque absolu de cordialité et de confiance dans ses rapports avec ses inférieurs n'était pas fait pour égayer le tempérament atrabilaire qui lui était naturel. Toute sa vie il promena à travers les divertissements de la cour son beau visage ennuyé. Par une contradiction qui n'est pas rare, la vie lui pesait et la mort lui faisait peur. Ce qui ne l'empêchait pas d'en parler sans cesse avec une sorte d'obstination maladive, quitte à trembler comme un enfant quand il la croyait à sa porte, comme il fit après la tentative d'assassinat de Damiens. Ce goût bizarre pour les conversations macabres avait d'ailleurs passé par avance d'hoirie du père aux enfants. Le Dauphin et Mesdames, filles du roi, étaient atteints des mêmes papillons noirs. En pleine jeunesse d'âge et de cœur, ils s'avisèrent tout à coup de ne plus voir personne. Leurs entretiens (combien gais) ne roulaient plus que sur les décès, les inhumations et les catafalques. Dans leur antichambre, noire comme un caveau mortuaire, ils se plaisaient à jouer à quadrille, à la lueur d'une bougie jaune qui donnait à leurs visages des tons cadavériques et d'une voix caverneuse ils se répétaient avec délices : « Nous sommes morts ! nous sommes morts ! »[1]

1. *Journal et mémoires du marquis d'Argenson* (publication de la Société de l'Histoire de France. Tome V, page 81).

Avec une famille aussi folâtre, quoi d'étonnant que Louis XV ait cherché un peu partout des ressources contre l'ennui qui le rongeait lui-même. Le grand mérite de Mme de Pompadour fut celui d'un médecin qui étudie soigneusement le tempérament de son malade avant de lui prescrire les remèdes que comporte son état. Il était timide : elle



MARIE LECZINSKA PRINCESSE DE POLOGNE

Reine de France et de Navarre, morte à Versailles le 24 Juin 1768 : agée de 65 ans.

s'appliqua à le mettre à l'aise et à deviner ses moindres désirs en lui épargnant la peine ou l'embarras de les formuler. Il était triste : elle comprit qu'il ne fallait pas lui laisser le temps de se reconnaître, et elle l'entraina dans un tourbillon de plaisirs, de fêtes, de spectacles, de soupers, de petits voyages, où son royal ennui, incessamment refoulé, n'avait pas le loisir de remonter à la surface. Il était passionné, d'une manière un peu sourde et

1. Nous avons reproduit textuellement, avec chaque gravure, l'inscription qui l'accompagne.

honteuse, comme il advient ordinairement aux timides, elle s'étudia à satisfaire même aux dépens de sa propre dignité les caprices de son sultan. Il était orgueilleux et elle sut par des flatteries adroites, par des excitations renouvelées, par des piqûres faites à propos, réveiller le goût si bourbonien de la gloire qui somnolait un peu chez ce petit-fils languissant d'Henri IV et de Louis XIV. La nature l'avait heureusement préparée à ce rôle dont une partie au moins aurait pu échoir à Marie Leczinska. Mais à l'époque où la Pompadour parut sur la scène, comment le visage fané et flétri de cette pauvre béguine couronnée[1] eût-elle pu soutenir la comparaison avec la physionomie piquante, la vivacité, l'aisance et la grâce de sa rivale? La beauté de Mme de Pompadour, comme son esprit, avait cet avantage de faire un parfait contraste avec le masque morne et les manières plus gênées encore que raides de son royal amant. De tous les portraits qui nous sont restés d'elle et qui nous la remettent, vivante et animée, devant les yeux[2], le plus beau, le plus curieux, celui, comme disent les Goncourt, qui est véritablement son effigie officielle, est la *Belle jardinière*, de Carle Van Loo. Le peintre délicieux de la *Halte de chasse* qui est au Louvre et de tant d'autres chefs-d'œuvre n'a jamais été mieux inspiré. Mme de Pompadour y est représentée sous l'habillement d'une paysanne, comme on n'en trouve plus aujourd'hui dans les champs. Une étoffe légère, agrémentée de nœuds de rubans, laisse à découvert une partie de la poitrine : son bras gauche, autour duquel s'enroule un bracelet à plusieurs rangs, porte un panier de fleurs ; la main droite tient délicatement par l'extrémité de la tige une branche de jacinthe. La tête couverte d'un chapeau de paille doublé de bleu confirme amplement les descriptions généralement enthousiastes des contemporains. De superbes cheveux, plutôt châtain clair que blonds, un nez régulier, une bouche charmante que le sourire embellissait encore, des fossettes que Van Loo n'a eu garde d'oublier, et surtout des yeux magnifiques dont la couleur incertaine variait au gré des sentiments qui venaient s'y refléter : ils n'avaient point, dit G. Leroy, le lieutenant des chasses du parc de Versailles, le vif éclat des yeux noirs, la langueur tendre des yeux bleus, la finesse particulière aux yeux gris, leur couleur indéterminée semblait les rendre propres à tous les genres de séduction et à exprimer successivement toutes les impressions d'une âme très mobile; aussi le jeu de la physionomie de la marquise de Pompadour était-il infiniment varié; mais jamais on n'aperçut de discordance entre les traits de son visage: tous concouraient au même but, ce qui suppose une âme assez maîtresse d'elle-même; ses mouvements étaient d'accord avec le reste et l'ensemble de sa personne semblait faire la nuance entre le dernier degré de l'élégance et le premier de la noblesse[3]. Tout le monde n'était pas cependant du même avis que Leroy. D'Argenson, qui a évacué dans ses mémoires la bile qui l'a étouffé toute sa vie, parle dédaigneusement de la Pompadour : « Elle est blonde et blanche, dit-il, sans traits, mais douée de grâces et de talents. Elle est d'une haute taille et assez mal faite[4]. »

La Pompadour a-t elle haussé son ambition jusqu'à convoiter tout entière la succession de Marie Leczinska. Il semble bien que oui, si l'on en croit les bruits de séparation entre Louis XV et sa femme qui coururent avec persistance à différentes époques à Versailles. En tout cas, si la favorite du Roi n'eut pas le titre de Reine, elle en prit hardiment la place et les fonctions. On lui en a fait un crime : c'est plutôt à mon sens le côté par où elle se sauve aux yeux de la postérité. Sans nous risquer ici dans la politique, et sans entrer non

1. Les grâces un peu molles et conventionnelles de Nattier, dans le portrait que nous donnons, n'ont pas réussi à l'embellir.

2. *Mme de Pompadour*, par les frères de Goncourt. Appendice, page 421. Portraits, bustes et intailles de Mme la marquise de Pompadour.

3. *Mme de Pompadour*, par les frères de Goncourt. Chapitre Ier, p. 13.

4. Parmi les nombreux portraits de Mme de Pompadour, on peut voir aussi le pastel de La Tour, au Louvre : elle est représentée sous un autre aspect de son caractère : ce n'est plus l'aimable et galante jardinière, c'est la femme d'esprit, la protectrice des artistes et des encyclopédistes, la *caillette*, enfin.

plus dans le détail des *granaes pensées* de son règne, on peut dire, pour nous en tenir à un point spécial, que Paris garde encore la trace de ce qu'elle a essayé de faire pour la gloire de son maitre. En particulier, le plus beau quartier de Paris, la place de la Concorde



LA BELLE JARDINIÈRE (Mme DE POMPADOUR).
Par Carle Van Loo. Gravé par J. L. Anselin, d'après le tableau original qui était au château de Bellevue et qui se trouve aujourd'hui en la possession de M. Fontanel, associé honoraire et garde des dessins de l'Académie de Montpellier.

(ancienne place Louis XV) et l'ensemble glorieux des monuments qui l'entourent, date de l'époque où Le Normant de Tournehem, son protecteur et l'ami de sa mère, était directeur général des bâtiments. L'histoire de cette place et en particulier de la statue de Louis XV qui l'orna jusqu'à la Révolution est assez curieuse pour qu'on en dise ici quelques mots.

C'était à la fin de la guerre de la succession d'Autriche. Trois batailles gagnées, la

Belgique et la Hollande conquises, une paix glorieuse bien que plus profitable à nos alliés qu'à nous-mêmes, avaient valu à Louis XV une renommée qu'aucune faute grave n'était venue ternir. Mme de Pompadour elle-même n'avait pas encore amassé sur sa tête les charbons ardents qui ne lui furent pas ménagés par la suite. L'opinion publique était indulgente aux faiblesses d'un prince qui semblait se régler par tous les côtés sur Louis XIV. « Le Roi, dit Barbier qui n'était pas, il est vrai, un puritain, commence à prendre goût aux plaisirs ordinaires. Il n'y a pas grand mal qu'il se délasse un peu de la fureur qu'il avait pour la chasse, qui, répétée tous les jours et en toute saison, ne pouvait qu'altérer son tempérament et lui rendre l'esprit sombre et sauvage. Le commerce des femmes et des plaisirs lui prendra moins de temps et lui formera mieux le génie et les sentiments [1]. » Rien n'était donc plus naturel que de consacrer par un monument durable, après la paix d'Aix-la-Chapelle, le surnom de Louis le Bien-Aimé que la France reconnaissante avait décerné à son roi en 1744. Le corps de ville de Paris saisit avec empressement cette occasion qui lui permettait de faire sa cour au monarque, et, par délibération de son bureau en date du 27 juin 1748, il fut arrêté qu'on demanderait au Roi la permission d'ériger un monument à sa gloire et à l'amour de ses sujets. Sa Majesté y consentit volontiers et le 23 octobre 1749 la communauté parisienne passa un marché avec le sculpteur Bouchardon [2] pour la sculpture des modèles d'une statue équestre représentant la personne du Roi, de quatre figures en forme de cariatides et des autres ornements pour le piédestal. Le choix de l'artiste était bon : la Ville-Lumière n'avait pas encore trouvé le secret d'encombrer ses places publiques de toutes ces pauvretés prétentieuses qui la déshonorent aujourd'hui. Bouchardon, élève de Coustou le Jeune, était déjà en 1748 fort honorablement connu. Après avoir décoré le chœur de Saint-Sulpice de dix statues qui s'y trouvent encore, il avait travaillé aux figures en plomb du bassin de Neptune, dans le parc de Versailles. Le *Protée assis et appuyé sur une licorne marine* est de lui, ainsi que deux groupes d'*Enfants domptant des dragons*. Au Salon de 1739, il avait produit une vive sensation avec l'*Amour taillant son arc* qui appartient au Louvre. Enfin, il avait déjà spécialement attiré l'attention de la ville de Paris par l'habileté avec laquelle il avait, malgré la position désavantageuse du terrain, construit lui-même et sculpté *la fontaine de la rue de Grenelle*. Après l'achèvement de ce beau travail qu'on a eu jusqu'à présent la sagesse de laisser en place, le corps de ville, pour témoigner sa satisfaction à l'artiste, lui avait décerné à titre de récompense et par délibération solennelle du 11 février 1746 une rente viagère de quinze cents livres. Procédé agréable et délicat, dont la tradition ne sera pas reprise de si tôt à l'Hôtel de Ville.

A la statue équestre de Louis XV il fallait une place où elle pût paraitre avec honneur, et cette nécessité s'accordait à merveille avec la fièvre d'embellissements qui travaillait alors Paris. Mais où construire cette place? On pensa d'abord au carrefour de Buci; le prince de Conti qui voulait vendre son hôtel à la ville de Paris y poussait de toutes ses forces. « M. de Tournehem, dit d'Argenson (juillet 1748), vint avant-hier à l'Académie d'architecture pour y déclarer que le Roi avait résolu de construire une place où serait sa statue équestre au carrefour de Bussy, ordonnant aux académiciens de travailler au concours pour proposer le dessin le plus digne de ce monument [3]. » D'autres emplacements furent proposés, l'extrémité de la rue de Tournon vis-à-vis le Luxembourg, les terrains occupés par l'hôtel de Soissons qu'on était en train de démolir, l'espace compris entre le Pont-Neuf et la façade orientale du Louvre, enfin l'esplanade devant le pont tournant des Tuileries. En mars 1749, le choix n'était pas encore arrêté, si on en croit

1. Journal de Barbier, tome III, page 153. Édition Charpentier.
2. Bouchardon (Edme), sculpteur, né à Chaumont en Bassigny, le 29 mai 1698, mort à Paris, le 27 juillet 1762.
3. *Journal et mémoires du marquis d'Argenson*, tome V, page 231.

d'Argenson qui écrit à cette date : « M. de Tournehem a représenté au Roi qu'il fallait absolument se décider incessamment sur le choix d'une place pour sa statue, attendu que



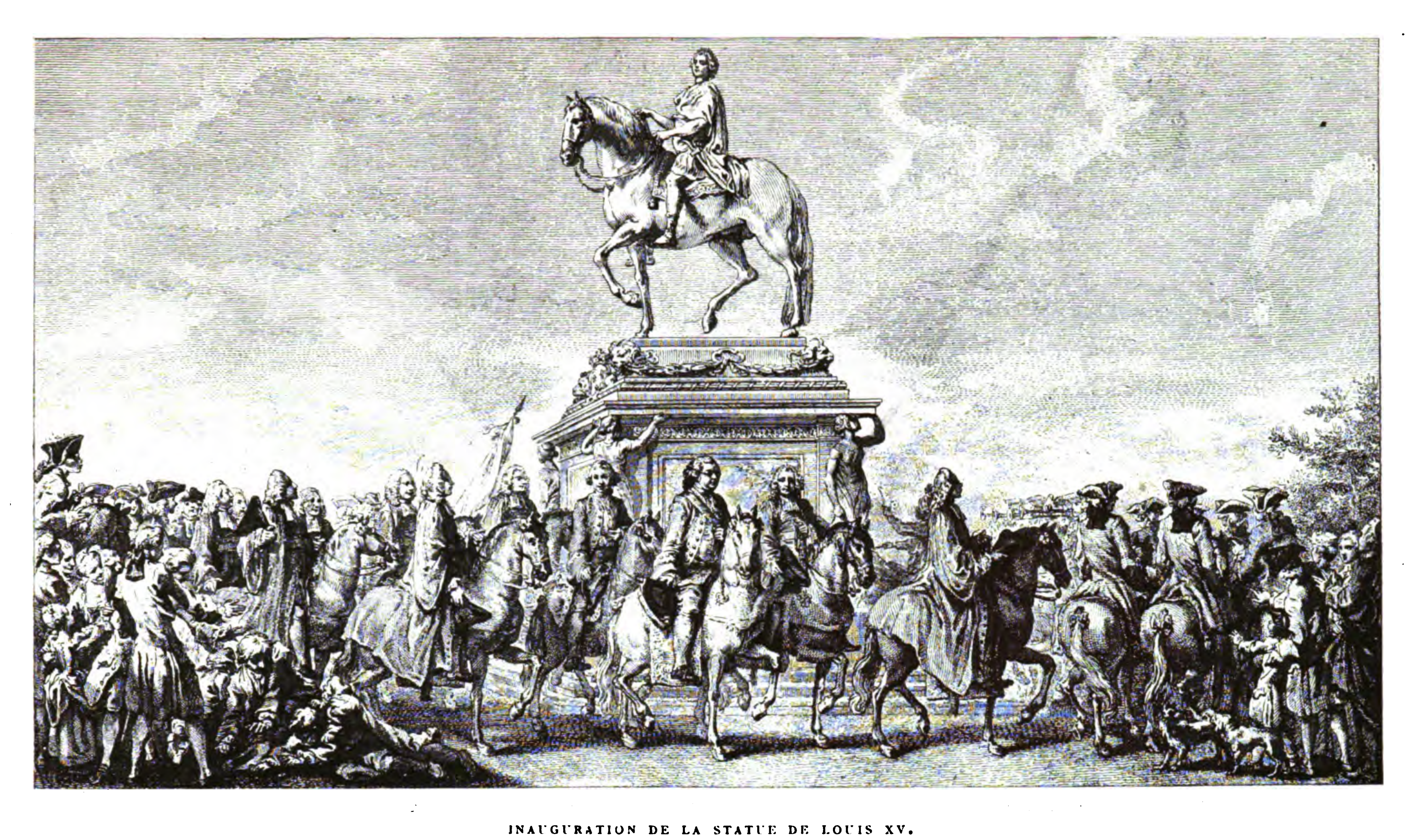
MESSIRE CHARLES-FRANÇOIS-PAUL LENORMANT DE TOURNEHEM,
Conseiller du Roy en ses Conseils, Directeur et Ordonnateur général des Bâtiments de Sa Majesté, Jardins, Arts, Académies et Manufactures Royales.
Gravé par Nicolas Dupuis pour sa réception à l'Académie, d'après Tocqué.

cela tenait toutes les maisons de Paris en échec, personne n'en pouvant vendre ni acheter parce que chacun craignait que sa maison ne se trouvât dans ce dessein. Ainsi on dit que

ce choix va éclore incessamment[1] ». On se décida enfin pour l'esplanade entre le pont tournant et les Champs-Élysées; le plan de la place, dû à Gabriel, avec les corps de bâtiments environnants, les fossés, les balustrades, les grands socles ou guérites et autres accessoires, fut définitivement approuvé par le Roi le 9 décembre 1755. Deux ans plus tard, en 1757, le Roi accorda des lettres patentes par lesquelles Sa Majesté fit don à la ville de l'entier emplacement situé entre le fossé des Tuileries et les Champs-Élysées pour la formation et construction de la place. La description des travaux qui furent poussés rapidement nous entraînerait trop loin, bornons-nous à ce qui concerne la statue de Bouchardon. Une fois chargé de cette œuvre qu'il considérait comme le couronnement de sa carrière, l'artiste y mit toute son âme. On peut s'en assurer en feuilletant la collection des études si nombreuses et si variées qu'il fit alors sur ce sujet et qui a été léguée en 1808 au Musée du Louvre par son neveu, M. Girard. De bons juges ont aussi rendu hommage à son zèle et à sa conscience. Caylus nous apprend qu'il était allé jusqu'à se mettre plusieurs fois entre les jambes du cheval qui lui servait de modèle pour en dessiner le ventre et toutes les parties[2]. D'Argenville dit de son côté : « Malgré les très légers défauts que les amateurs de cavalerie pourraient apercevoir dans le cheval, il est, sans contredit, le plus beau de tous ceux qu'on a connus jusqu'à présent. » La statue équestre de Louis XV était terminée en 1758; le coulage en bronze en fut fait le 6 mai de cette année par Goz, fondeur, aux ateliers du Roule, en présence de M. de Bernage, conseiller d'État et prévôt des marchands. Mais le reste du monument n'était pas terminé et la mort de Bouchardon l'empêcha d'y mettre la dernière main. L'artiste, à son lit de mort, désespéré de laisser son œuvre incomplète, écrivit aux échevins pour les prier d'en confier l'achèvement à Pigalle qui accepta ce legs honorable et suivit scrupuleusement les intentions du créateur. Après la fonte de la statue, M. de Bernage eût bien voulu l'inaugurer sur-le-champ pour en faire honneur à sa prévôté ; mais les temps étaient changés, les armes françaises que le monument était chargé de glorifier reculaient sur tous les champs de bataille, et les lauriers de Louis XV le Bien-Aimé étaient un peu défraîchis. Fontenoy était trop loin et Rosbach était trop près. Le Roi lui-même parut le comprendre et exprima le désir qu'on reculât après la paix l'inauguration du monument consacré à sa gloire. Peut-être comptait-il sur une revanche qui ne vint pas. En faisant connaître sa décision, il ajouta quelques paroles destinées à mettre un peu de baume sur le cœur du prévôt des marchands. Mais il y a des douleurs qui ne veulent pas de consolation et celle de M. de Bernage appartenait à cette affligeante catégorie. Ce fut son successeur, M. de Pontcarré de Viarmes qui inaugura la statue.

Les fêtes de l'inauguration coïncidèrent avec celles de la publication de la paix. Il eût peut-être été plus sage de les remettre à une époque plus lointaine ou mieux encore de livrer le monument au public sans tambours ni trompettes. Il était paradoxal, pour ne rien dire de plus, de dresser sur la plus grande place de Paris l'effigie triomphante de Louis XV, au moment où ce prince venait de signer le traité de Paris. Mais on n'osa pas reculer. Les fêtes cependant ne durèrent que trois jours (20, 21 et 22 juin 1763). Le programme primitif, plus grandiose et plus chargé, avait été réduit par le Roi lui-même. C'est le premier jour (20 juin) que fut inaugurée la statue : le *Mercure* du mois de juillet 1763 nous a laissé une description complète de la cérémonie. Au centre de la place, en face de l'allée du milieu du jardin des Tuileries, s'élevait, à la hauteur de 21 pieds, un piédestal de marbre blanc veiné de 14 pieds et demi de long sur 8 et demi de large. Aux quatre angles du piédestal se trouvaient debout quatre figures de bronze de 10 pieds de hauteur, représentant les *Vertus :* du côté du jardin des Tuileries à droite la *Force*, à gauche la

1. *Journal et mémoires du marquis d'Argenson,* tome V, page 407.
2. Caylus était grand ami et admirateur passionné de Bouchardon. Voir à ce sujet l'excellent ouvrage de M. Samuel Rocheblave : *Essai sur le comte de Caylus.* Paris, Hachette, 1889.



INAUGURATION DE LA STATUE DE LOUIS XV.

Fac-similé de la gravure de Aug. de Saint-Aubin exécutée en 1766, d'après la composition de H. Gravelot.

Paix ; du côté des Champs-Élysées à droite la *Prudence*, à gauche la *Justice*. Ces quatre vertus qui ne faisaient pas partie, au moins en ce temps-là, de l'entourage ordinaire de Louis XV, donnèrent lieu à de violents sarcasmes. On connaît le fameux distique qui fut placardé sur le monument :

Oh ! l'infâme statue ! oh ! le beau piédestal !
Les vertus sont à pied. Le vice est à cheval.

Deux bas-reliefs ornaient le piédestal : l'un, du côté de la rivière, représentait le Roi dans un char, couronné par la Victoire, et conduit par la Renommée à des peuples qui se prosternent — en 1763, après la guerre de Sept Ans, la louange, pour avoir trop tardé, tournait à l'ironie — l'autre, du côté des grands bâtiments, figurait le Roi assis, au milieu des trophées et donnant la paix à ses peuples.

L'anachronisme de cette statue que le sculpteur ne s'était pas assez pressé de terminer éclatait également dans l'inscription gravée sur une table de marbre, à la face du piédestal qui regardait les Tuileries.

LUDOVICO QUINTO DECIMO
OPTIMO PRINCIPI
QUOD AD SCALDIM, MOSAM, RHENUM
VICTOR PACEM ARMIS, PACE ET SUORUM
ET EUROPÆ FELICITATEM QUÆSIVIT

Quant à la statue elle-même, elle représentait, comme nous le montre le dessin de Gravelot, Louis XV à cheval, en empereur romain et couronné de lauriers. C'était quinze ans trop tard : par l'effet seul des années, elle paraissait un outrage à la vérité et souleva de violentes protestations. Ce qui n'empêcha pas, d'ailleurs, l'échevinage parisien de l'inaugurer pompeusement et avec les formes ordinaires. Le matin du 20 juin, le corps de ville, en robes de cérémonie, à cheval et en équipage magnifique, alla, accompagné de ses gardes, chercher à son hôtel le duc de Chevreuse, gouverneur de Paris. Il était dix heures environ. Le duc sortit, entouré d'un somptueux cortège de domestiques, de gentilshommes et de pages, superbement vêtus. Il n'avait rien négligé pour éblouir le populaire et tenir son rang au-dessus des représentants de la ville. Habillé avec la plus grande élégance, il montait un cheval gris dont l'équipage, encore plus magnifique que le sien, était couvert de diamants. Les chevaux de main qui le suivaient étaient aussi richement vêtus et leurs housses ornées de splendides broderies faisaient l'admiration de la foule ; le plus beau de tous était un cheval de parade, conduit avec des longes de tresses d'or par deux hommes d'écurie. Le duc était radieux ; sa grosse figure s'épanouissait aux acclamations du public qui encombrait les rues, et ramassait en se gourmant les pièces de monnaie qu'il jetait à la volée par-dessus les têtes. On admirait sa bonne mine et son magnifique costume ; on accompagnait, au passage, ses trompettes d'argent et ses timbaliers qui sonnaient à toute volée pendant la marche. Mais le véritable clou de la cavalcade fut encore le nègre du duc, habillé à la turque et coiffé d'un turban où les perles alternaient avec les diamants. Ce turban et le superbe panache de plumes qui le surmontait soulevèrent sur tout le parcours des cris inextinguibles d'admiration dans la partie féminine du public.

Enfin le cortège entra dans la place au bruit des fanfares, de la musique, et aussi des nombreux orchestres qu'on avait disposés près du pont tournant. C'est à ce moment précis que les voiles qui enveloppaient la statue devaient tomber; mais un ouvrier facétieux ou trop pressé les avait déjà enlevés, et l'effet de ce morceau du programme fut complètement raté. Toute la cavalcade fit alors le tour de la place et, parvenu en face de la statue, chacun de ceux qui la composaient se découvrit et fit les saluts d'hommage

usités. Le canon tonna, les boites partirent, les fanfares et les orchestres éclatèrent en notes retentissantes, et les spectateurs, pleins d'enthousiasme au moins pour le duc, se jetèrent les uns sur les autres pour ramasser la monnaie qui pleuvait comme une giboulée d'avril.

C'est le moment que Gravelot a choisi pour son dessin. On ne l'accusera pas d'y avoir mis plus de flatterie que ne le comportait la circonstance. Son œuvre aimable, spirituelle, ingénieusement disposée pour éviter toute confusion, pleine d'air et de mouvement, a encore ce mérite d'être fidèle et de traduire fort exactement le récit quasi-officiel du *Mercure*. Voici le gros duc de Chevreuse au premier plan, côte à côte avec le prévôt des marchands, derrière, suit le corps de ville en robes de cérémonie et respectueusement découvert devant la statue du souverain. A droite, les trompettes d'argent font rage, et l'on aperçoit devant eux le nègre, le fameux nègre, coiffé de son turban, et les mains levées pour exécuter un roulement magistral sur ses timbales. Sur les bas-côtés, la foule est représentée par quelques curieux qui admirent paisiblement les chevaux ou se poussent pour ramasser l'argent du duc; l'accueil est tranquille, plutôt frais, nulle part enthousiaste. Cette page de Gravelot, avec ses nombreux personnages qui la remplissent sans l'encombrer, a tout l'esprit et toute la finesse des petits maîtres du dix-huitième siècle.

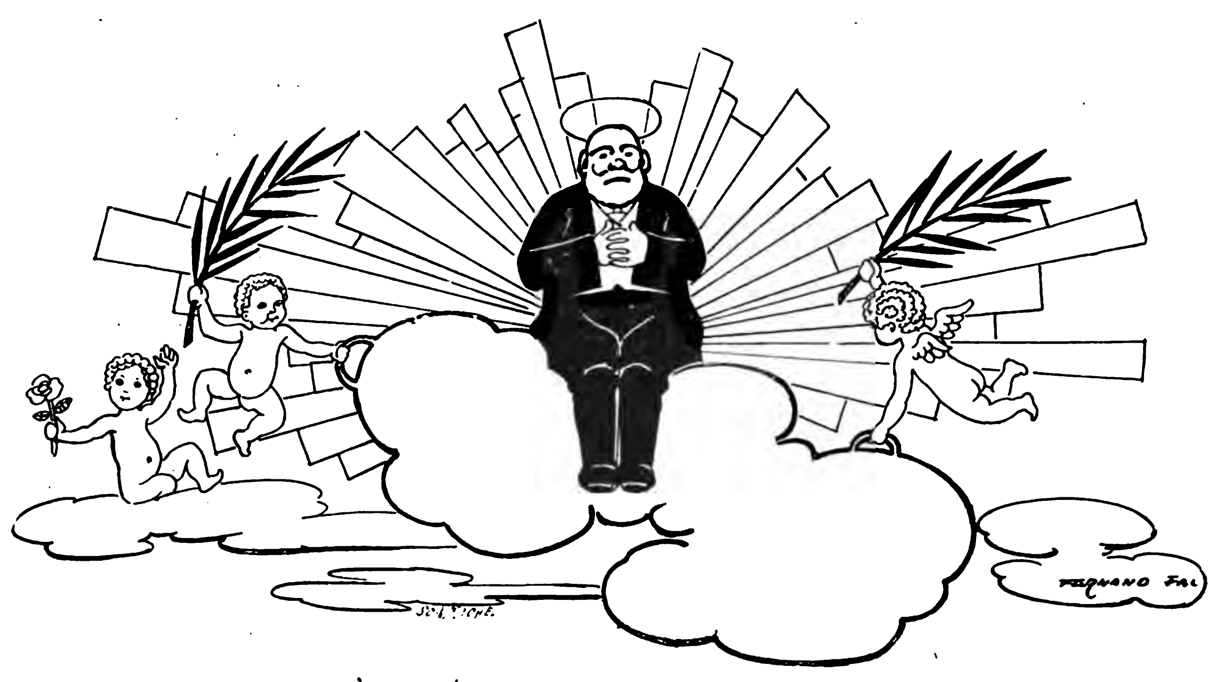
Les fêtes qui suivirent l'inauguration de la statue n'appartiennent pas à notre sujet. Notons seulement, en passant, que la place et les alentours furent brillamment illuminés le soir du 20 juin; parmi les décorations les plus réussies, on remarqua celle de l'Hôtel d'Évreux, propriété de Mme de Pompadour. Cet hôtel est aujourd'hui l'Élysée. La demeure de la reine des courtisanes — ***ædes reginæ meretricum***, comme disait une affiche insolente et pédante, collée un beau soir sur les murs de l'Hôtel — est devenue la résidence de M. Carnot. L'histoire, surtout en France, est pleine de ces changements à vue qui la rendent si amusante.

Quant à la statue de Louis XV, elle ne resta pas longtemps debout sur la place où on l'avait si pompeusement érigée. La foule imbécile a, de tout temps, fait payer aux monuments les fautes de ceux qu'ils représentaient ou qui les avaient construits. Un des passages les plus célèbres de Juvénal montre les Romains attelés aux statues de Séjan pour les précipiter de leur piédestal et les rejeter ensuite à la fonte :

> Ardet adoratum populo caput et crepat ingens
> Sejanus.

dit énergiquement le poète. « Cette tête que le peuple a tant adorée prend feu et Séjan, le grand Séjan, vole en éclats dans les flammes. » N'avons-nous pas vu de nos jours une populace en délire, qui n'avait rien à envier à la tourbe romaine, applaudir au renversement de la colonne et de la statue qui la surmontait. De pareils égarements sont de tous les temps et de tous les peuples. Épargnée jusqu'au 10 août 1792, la statue de Louis XV croula, après la chute de la royauté, sous l'indignation populaire, et tout le mérite de l'œuvre ne la sauva pas des fureurs patriotiques des Sans-Culottes. La Restauration n'osa pas la relever et Louis-Philippe la remplaça par l'obélisque de Louqsor. Bizarre conception qui n'était pas indigne du goût exquis de cette époque. Un monument égyptien au milieu de cette place d'allure classique, c'était proprement coiffer la statue d'Auguste avec le turban du nègre du duc de Chevreuse. Mais le roi bourgeois n'y regardait pas de si près. On parlait tout récemment de déboulonner la tour Eiffel. Le jour où on se résignera à cet échenillage artistique, je demande qu'on y joigne l'énorme morceau de nougat rose qui fait sur la place de la Concorde l'effet d'une verrue sur un beau visage. Et ce sera justice, comme disaient aux anciens temps les requêtes du Palais.

CH. NORMAND.



L'APOTHÉOSE DE M. FRANCISQUE SARCEY,
par Fernand Fau.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DCCLXV

Ombres du « Chat Noir ». Le Secret du Manifestant, drame express en cinq actes, *représenté pour la première fois sur le Théâtre des Ombres du « Chat Noir », le 27 novembre 1893.* Texte de JACQUES FERNY, dessins de FERNAND FAU. Paris, E. Fromont, éditeur, 14, passage du Saumon.

Le Secret du Manifestant est de la folie à triple dose; cela ne se raconte pas; les plus récalcitrants rient et sont désarmés. L'éditeur Fromont a voulu perpétuer un des plus francs succès du « *Chat Noir* ». Il l'a fait en un élégant album tout semé de très amusants dessins de Fernand Fau. Ces ombres chinoises réjouiront petits et grands; elles se terminent par l'apothéose de M. Francisque Sarcey, que nous reproduisons ici.

ADOLPHE PIAT.

DCCLXVI

Les Origines de l'art hollandais (Essai de critique), par A. PIT, ancien élève de l'École du Louvre. In-12 de 112 pages. Paris, H. Champion, 9, quai Voltaire. 1894.

Il était très utile d'écrire cet *Essai* pour cette foule de gens superficiellement instruits qui ne sont point fermés aux questions d'art, qui recherchent même les occasions d'en parler et qui servent inconsciemment d'écho perpétuel à la routine.

Pour tous ceux, au contraire, qui sont allés étudier fréquemment l'art hollandais en Hollande même, la cause défendue par M. Pit est gagnée depuis longtemps et plus particulièrement depuis la création de l'admirable *Rijksmuseum* d'Amsterdam ; tout homme de

goût ne saurait trop en entreprendre le pèlerinage sans négliger de faire en même temps ses dévotions à tant de Musées municipaux, grands et petits, dont se sont dotées si utilement la plupart des villes des Pays-Bas.

Tout en ne niant pas quelques influences étrangères qui ne furent point prépondérantes, M. Pit soutient avec raison, et le démontre savamment, que l'art néerlandais est sorti des entrailles mêmes de la nation et que « le plus souvent », — il eût pu écrire *toujours* sans crainte de se tromper, — « les Hollandais gâtent leur talent et travaillent très mal quand ils sacrifient à la mode étrangère[1]. »

Tout en exposant sa thèse et en développant les preuves à l'appui, M. A. Pit trace plus d'un portrait d'un très habile crayon. Je ne puis résister au plaisir d'en reproduire un, celui d'un peintre de la plus vigoureuse originalité, né en 1508, mort en 1575 :

« Si l'on cherchait à se représenter un Hollandais du milieu de ce siècle, nous croyons qu'on pourrait prendre comme type Pieter Aertsen, tel qu'il nous parle dans ses œuvres : avec un fond d'ingénuité, avec beaucoup de bonhomie et de bon sens, une force très sérieuse, une volonté entêtée, un homme peu compliqué dans ses pensées, avec une parfaite droiture morale ; c'est ainsi qu'on se l'imagine.

« Remarquez que Aertsen a vécu au plus fort des troubles de son pays, qu'il a dû assister à plus d'une scène de guerre ou de révolte. Et cependant, son art est empreint d'une sérénité et d'une tranquillité d'esprit incomparables.

« Il fait un Calvaire, comme celui que possède le Musée d'Anvers. Dans ces temps de luttes religieuses, on s'attend à une scène passionnée, convaincue, on croit que l'auteur va faire acte de foi. Point du tout ; le drame principal est entièrement sacrifié aux faits et gestes d'une foule assez indifférente. Accoutrements aux couleurs gaies, attitudes très vivantes, physionomies presque riantes : si l'on ne voyait pas le fond, on se croirait à un marché où s'agitent des personnes contentes de vivre.

« L'amusante Scène de Famille, au Musée d'Amsterdam, cette espèce de danse qu'exécute un homme, entre des œufs et des légumes posés par terre, nous montre encore l'artiste dans un de ses moments de bonne humeur, où lui et ses modèles paraissent vivre parfaitement en paix avec tout le monde.

« Ce tableau a déjà d'excellentes qualités. Les rouges sont hardis, mais non pas trop criards ; la nature morte, qui y joue un grand rôle, est faite avec cet amour tout spécial pour les victuailles et les objets inanimés, qui va caractériser le peintre hollandais.

« Mais, pour le voir dans toute sa force, il faut aller admirer son tableau au Musée de Bruxelles, sa *Cuisinière hollandaise*. C'est un morceau merveilleux. Tout y est : composition très originale et d'une donnée fort difficile, coloris très riche et cependant grave, pâte grasse, unie, d'une exécution serrée, un peu mystérieuse.

« Le jeune garçon assis par terre, vu de dos, qui tourne la broche, met une belle tache noire au premier plan à gauche, et fait que toute notre attention, qui risquerait de s'éparpiller à cause de la hauteur étroite du cadre, se porte sur la figure principale, la Cuisinière. Encore un type de force tranquille que cette femme, toute à son devoir. La tête est sévère pour une si jeune personne, son geste plein de commandement, et pourtant, on peut s'imaginer que ces yeux qui ne manquent pas de velouté, que ce teint superbe d'un si bel émail, prendront des douceurs, des teintes rosées, dès que la besogne est faite et que la cuisinière veut redevenir femme.

« Un véritable tour de force, que de rendre le sujet intéressant dans un si grand cadre ! Difficulté inouïe, surtout pour l'époque, que de bien établir ces tons si peu accidentés, si simples, avec un éclairage si d'aplomb ! Eh bien, on peut dire que jamais ces noirs, ces rouges, ces blancs, ne seront surpassés dans leur franche, dans leur hautaine beauté.

« C'est vraiment avec un sentiment de profonde vénération qu'il faut penser à un

1. Page 9.

précurseur comme Pieter Aertsen ; involontairement, on admire en lui autant l'homme que l'artiste. »

Les érudits ont fréquemment, trop fréquemment, la malechance de n'être guère doublés d'un connaisseur. M. Pit est de ceux qui font exception. Il voit juste et rend avec un profond sentiment de l'art l'émotion qui se dégage de l'œuvre qu'il étudie. Son appréciation de Pieter Aertsen suffit à le démontrer. Les pages que lui ont inspirées Lucas de Leyde, Maarten van Heemskerck, Anthonis Moro et bien d'autres, en sont des preuves non moins éloquentes.

L'auteur a dédié *les Origines de l'art hollandais* en ces termes reconnaissants : *A mon maître, Monsieur Louis Courajod, professeur à l'École du Louvre.* Je me garderai d'y trouver à redire, car il est avéré que M. Courajod est, à l'École du Louvre, une des lumières de toute première grandeur. Il est toutefois permis de penser que la dédicace d'un livre traitant de n'importe quoi, excepté de la peinture, eût été préférable. Sans parler de son genre de goût au sujet duquel on sait le mot décisif d'Eugène Piot, M. Courajod est aussi étranger que possible à l'art du peintre ; « il n'y entend absolument rien », ainsi que j'ai eu l'honneur de le lui dire, face à face, il y a quatorze ans, lorsqu'il fit, par sa plus qu'ignorante intervention télégraphique, échouer les décisions aussi patriotiques que libérales prises à l'occasion de la vente des trésors d'art de *Hamilton Palace* par un ministre dont on ne peut trop honorer la mémoire. Celui-là fut réellement homme d'État ; j'ai nommé Jules Ferry.

M. Anatole Gruyer, qui avait également été envoyé à Londres, ne demandait qu'à seconder les larges vues du ministre. Mais ce n'était pas l'affaire de M. Courajod, qui « a du goût comme un cheval », — c'est le mot d'Eugène Piot, — et qui ne se préoccupait pas plus des admirables meubles français que des tableaux de presque toutes les écoles, ensemble superbe, l'honneur de cette vente célèbre.

L'ambition de M. Courajod était entièrement concentrée sur les quatre bustes et gaines en ancienne faïence de Rouen, qu'il lui fallait à tout prix faire entrer au Louvre.

Je dis à tout prix, parce que je parle preuves en main ; la limite extrême fixée pour la conquête de ces faïences intéressantes avoisinant d'aussi près que possible à la folie.

Pendant que le *British Museum* abandonnait sagement les enchères pour ces bustes, la *National Gallery* s'enrichissait de tous les tableaux, — sans exception, — qui avaient été spécialement signalés à M. Jules Ferry.

Lorsqu'il connut ce résultat, le ministre, désolé, s'abstint de toute récrimination, mais s'empressa, avec une délicatesse infinie, de témoigner de tous ses regrets à celui qui lui avait recommandé « tant d'œuvres dignes du Louvre ».

Paul Leroi.



Paris. — Imp. de l'Art, E. Moreau et Cie, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **E. MOREAU.**

CHRONIQUE FINANCIÈRE

Paris, 29 Mai 1894.

Nos Rentes sont en progrès. Sur les deux 3 o/o : même que sur le 3 1/2 o/o la hausse ne arrête pas. Seul le 3 o/o perpétuel, on est en)ie d'arriver au pair.

Le 3 o/o finit à 99,15, au comptant; l'Amortis- ıble à 98,90, et le 4 1/2 o/o à 105,37.

Tandis que nos fonds d'État progressent, la ente italienne a rétrogadé de 3 points et il est robable qu'elle baissera encore en raison des aves embarras financiers où se trouve l'Italie.

L'argent est facile à Londres. La baisse du taux : l'escompte à 2 o/o le démontre surabondam- ent. On s'inquiète cependant de la dépréciation interrompue du métal argent et des consé- ıences désastreuses qui en résultent pour les érations sur les valeurs à base d'argent.

A Berlin, la tendance est bonne bien que l'on montre assez irrité de l'impôt nouveau qui ıppe les porteurs de Rente italienne.

Le Crédit Foncier n'est plus agité; l'action se te, sans brusques variations pendant le courant la semaine, à 990,50.

Dans sa dernière séance hebdomadaire, le conseil d'administration a autorisé pour 7.684.005 francs de nouveaux prêts, dont 2.563.700 francs en prêts hypothécaires et 5.130.505 francs en prêts communaux.

Le Crédit Lyonnais vaut 773,75; la direction de cet établissement a officieusement démenti les bruits qui ont circulé au sujet de prêts qu'il aurait consentis sur des valeurs à des maisons allemandes, spéculant à la hausse sur la Rente italienne.

Les valeurs du Canal de Suez sont calmes, mais en bonne tendance.

L'action clôture à 2.730.

La Délégation à 582.

La Part de fondateur à 1.140 francs.

La Part civile à 1.917.

La Compagnie émet, pour les travaux du Canal, une nouvelle série d'obligations 3 o/o, au prix de 470 francs; ces titres sont réservés aux actionnaires qui auront le droit de souscrire dans la proportion d'une obligation pour sept actions, de deux obligations pour quatorze actions et ainsi de suite.

Depuis le 1er janvier jusqu'au 23 courant, les recettes totales de la Compagnie s'élèvent à 10.490.000 francs, contre 10.540.000 francs pendant la même période 1893.

L'action Panama cote 17,50.

La Banque d'Escompte ne cote plus que 11,25.

La Banque de Paris et des Pays-Bas se retrouve à 620.

Le marché à terme des actions de nos grandes Compagnies de chemins de fer a été encore dépourvu d'animation. C'est à peine si de loin en loin ces valeurs font quelques apparitions à la cote. Au comptant, les achats sont assez suivis et ils expliquent la bonne tenue des cours.

L'Est se retrouve à 959, le Lyon à 1.535, le Midi à 1.342, le Nord à 1.870, l'Orléans à 1.638 et l'Ouest à 1.130.

La Compagnie du Nord montre, depuis quelque temps, un peu plus d'hésitation. On continue à parler de la diminution possible du dividende pour l'exercice 1893.

Il est rendu compte de tout ouvrage dont il a été adressé *franco* DEUX exemplaires à l'administration.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Il est rendu compte de tout ouvrage dont il a été adressé *franco* DEUX exemplaires à l'Administration.

Angleterre. — *Dictionnaire de la Céramique, Faïences, Grès, Poteries*, par Édouard Garnier, with designs by the author. (*Librairie de l'Art*, 8, boulevard des Capucines, Paris.)

To amateurs and collectors and people in good society this dictionary is specially addressed. It indicates in a manner simple and precise, all the most important points essentials to the knowledge to the history and techni;ue of the ceramic art, and to set off the distinctive character of each branch and the differences of execution which exist between the productions so to say of the same family. The dictionary is of a most exhaustive character, and the illustrations are really gems of chromo-printing, from blocks in perfect register, and bright and clear in color. Plate 3 gives examples of the Rouen School of Art, decoration in blue and red, decoration on a ground of yellow ochre, and various other designs of exquisite beauty and finish. Plate 6 gives us some lovely examples of the Moustiers school, grotesque and various. The Paris school of St. Cloud, an imitation of Rouen, is represented in plate 7 by staircase decorations and a frieze circa 1727. Plate 8 shows some beautiful desings after the School of Marseilles. Plate 11, the manufactories of Strasburg, shows some beautiful gems like examples of China Painting. The Italian Faiences, plates 14 and 15, are represented by some well selected specimens from Gubbio, Castel Durante, Cafaggiolo, Gênes, Lodi, and Grue. The Schools of Delft, Germany, Switzerland, Holland, and Sweden, are ransaked for choice examples of their different manufactures. There are also some well selected samples of glass and earthenware. We have seldom seen color printing so carefully executed as in this volume. The eye rests with pleasure on delineations of the beautiful ceramic art shown in these illustrative plates. The dictionary of course gives a brief biography of the lives and works of the men who have made the art famous, and it is supplemented by a table of their marks and monograms in alphabetit order.

— *The Celebrated Artist Series of the Library of Art.* (Paris, 8, boulevard des Capucines.) We have here three volumes of the valuable fives and works of celebrated artists, published by the above firm, who have done, and are doing so much, for Art Education among the masses, both in England and France. The volume under notice first is *Constant Troyon*, who was a native of Sèvres, and celebrated for the beauty and verisimilitude of his pastoral pictures, which have not been excelled by any painter of the nineteenth century. He died at Paris in 1865, leaving a void in the French school which has never yet been filled. The publishers acknowledge their gratitude to M. Bertauts, who possesses many remarkable pictures after Troyon, for his permission to reproduce them. The pictures thus given confirm the excellence of the artist's work. The next volume gives us *Bernard Van Orley*, who was born late in the fifteenth century at Brussels, and became a painter of much celebrity in subjects of a sacred character, and who, though dying at an early age, was so industrious in his work that scarcely another artist of mediæval times has so many specimens of his art existing at the present day. Many of his sub.ects are in the Museum at Brussels, and his triptiches and shutter paintings are still to be seen in many of the glorious old churches of the Low Country. Another branch of his work was tapestry designing and stained glass windows. Many of his works are here reproduced, his activity was prodigious, and scarce a painter of any age has in so short a career left so many works in evidence of his industry. The last volume gives *Michiel Van Mierevelt*, by Henry Havard. He was born 1567, at Delft, and was the son of an engraver. He became a portrait painter of great celebrity, whose pictures are still in evidence, being immortalised by the skill of is son-in-law, an eminent engraver, by whose work the father's pictures are so well known. The subjects embrace most of the eminent historical personages of the golden age of the Low Country. The reproductions are beautiful examples of the line engraver of the period. The painter died in 1641, aged 74, his son-in-law pre-deceased him 3 years.

We have also from the same publishers extracts from various works on fruit, plants, birds and insects in their library of artistic education taken from the collection of C. Gillot. The drawings are well executed, and will be exceedingly useful to students in all branches of decorative work.

(*The Bath Herald.*)

L'Art (Paris : *Librairie de l'Art*, 8, boulevard des Capucines) seems, in its new dress, to grow more attractive with each succeeding number. Especially is this the case with regard to its illustrations. We have seen nothing finer of their kind for a long time than the two original etchings by Mdlle. Gabrielle Niel, which are presented with this magazine for March 15th. « Piquets de Venise » and « Cloître des Bernardins à Paris » are their titles, and they are printed on roughly toned paper of stout texture admirably designed to bring out all their varied excellencies. Mdlle. Niel is included under the heading of « Silhouettes d'Artistes Contemporains, » upon which M. Paul Leroi discusses most pleasantly, and in the same connection also we have some capital specimens of the work of M. Edmond Yon accompanied by suitable letterpress. R. Reynier concludes his notice of our Royal Academy of Arts Winter Exhibition, and P. de Nolhac has much that is interesting to say respecting some manuscripts of Leonardo da Vinci. « Andrea Pisano et son nouvel historien » is another contribution to which attention must be drawn, and we must not omit mention of the two interesting views of the Palace of Versailles under Louis XIV. with which we are favoured by E. Coüard. — The principal art attractions of the number for April 1st are two heliogravures by M. Dujardin from pictures by Rubens — « The Battle of Ivry, » and « Bellerophon. » The pictures are from M. Léon Bonnat's collection and the reproductions are splendidly done. Peculiar interest is imparted to the number by the reproduction in facsimile as well as in the ordinary printing characters of a long letter of Rubens, hitherto unpublished. The *facsimile* occupies seven full pages, the letter, which is in Italian, being addressed to Nicholas-Claude Fabri de Peiresc, a learned diplomatist, who, at the time it was written, had fixed his abode at Aix in Provence, with the relatively modest post of counsellor to the Parliament. This we learn from the luminous introduction and commentary with which M. Emile Mich[el], member de l'Institut, accompanies the letter. Rubens, as everybody kno[ws], was one of the most learned and accomplished men of his time. Born [at] Siegen in Westphalia, his childhood was spent chiefly at Cologne, and [on] the death of his father he went to Antwerp, where, by a liberal educati[on], he laid the foundations of his learning. From 1600 to 1608 he was [in] Italy, chiefly at the court of the Duke of Mantua, and subsequently visi[ted] Madrid and London. After his marriage in 1630, he settled once more [in] Antwerp, and remained there until his death. The letter under revi[ew] was written in 1640, Rubens dying six years later in the plenitude of [his] glory. Sent to an intimate friend the letter is open, candid, and sinc[ere], and is, as Mr. Michel has said, « a faithful résumé of his life, his charac[ter] and his tastes. » Several illustrations of Rubens' pictures and designs [are] incorporated in the text. The other contents include : « Une œu[vre] inconnue de Carpeaux, » by Léonce Viltart; « L'Exposition de table[aux] anciens qui se fera à Utrecht, en Septembre 1894, », by Dr. Franken [...] « Les pochettes de maîtres de danse, » by Eugène de B-icqueville; [...] « Le séjour de Voltaire en Angleterre, » by Paul Leroi. The English p[or]tion of Voltaire's life has been almost passed over in silence by his [...] biographers, but the blank has benn to a great extent filled up by Mr. [Ar]chibald Ballantyne's book « Voltaire's visit to England (1726-1729), » [...] it is upon this work chiefly that M. Leroi founds his remarks.

(*The Southampton Times.*)

Écosse. — *L'Art* for 1st May (Paris : *Librairie de l'Art*, 8, Boule[vard] des Capucines) is exceptionally interesting, especially to those who have[n't] yet had the opportunity of seeing the great annual picture shows at Pa[ris]. The number is chiefly taken up with a lengthened first notice of the [...] Salon, by Paul Leroi. So far as the art of the painter is concerned, M. Le[roi] does not think much of it this year. « Its characteristics, » he says, « [...] be summed up in a word that is brutal but true—it is coarse. Unhap[pily] also, when one does come across a picture which forms an exceptio[n to] this rule, it is almost invariably the work of a foreign artist. » This is [de]lightfully candid, and there is a good deal of truth in it. In dealing w[ith] individual artists, M. Leroi follows the French catalogue in giving [...] place and date of birth, and whom they studied under; and he supplem[ents] this information in some instances by mentioning the works they h[ave] shown at former Salons. The article is copiously illustrated by repro[duc]tions of some leading works in the Salon. Portraits are given of o[ne or] two artists. Amongst the foreigners thus recognised are Daniel Ridg[way] Knight, an American artist who studied in France, and has long been [resi]dent there. He paints landscapes associated with the figure—rather sub[ject] pictures than landscapes. Several of his works, such as « The First Sor[row] » have been reproduced in black and white, and are well known in [this] country. Walter Mac Ewen, another American artist who has left his n[ative] Chicago, and John Henry Lorimer, a Scottish artist now resident in Lo[ndon], are also the subject of portraits.

From the *Librairie de l'Art* we have received a number of repro[duc]tions of the works of great artists for use in schools. England is repr[esen]ted by Constable. Rembrandt, Albert Durer, Watteau, and Millet are [also] drawn upon. The series is a valuable one for educational purposes. [The] same publishers send us Japanese studies of animals, fishes, flowers, [and] plants, for the use of students, and remarkable for form and decorative de[sign].

The latest volume of *Les Artistes Célèbres* issued from the *Li[brairie] de l'Art* is devoted to *Antonio Canaletto*; of whom a discriminating [...] has been written by Adrien Moureau. In a lenghtened introductory ch[apter] M. Moureau makes an interesting and lively picture of Venice in the [eigh]teenth century. He does so for the reason that we cannot well es[timate] the work of such an artist as Canaletto, whose pictures are so [...] identified with the every day life of Venice, without knowing some[thing] of the society of his time in the Queen of the Adriatic. How sump[tuous] that life was, how full of movement and colour and frivolity, we g[ather] from M. Moureau and the numerous reproductions of Canaletto which [give] to the volume historical as well as artistic value. These reproductions [show] that the artist was no more copyist. One of the number is a view o[f the] Square of St Mark, with the Cathedral and Campanile at the farther [end]. It is treated on a grandiose scale, giving to the famous Place even g[reater] dignity than its own. Many of the subjets are familiar to the tou[rist] to-day. Canaletto is not unknown in this country, where he lived [for a] time, and examples of his art are to be seen in London. One of h[is pic]tures enters into a private collection near Paisley.

(*The Glasgow Herald* du 17 [...])

French Art. — The *Paris Librairie de l'Art* publishes a large [...] from a photogravure apparently by M. Dujardin, of an excellent pic[ture by] two lady artists — Mlles C. and M. Desliens. It represents a cou[ntry curé] inspecting in his kitchen the *pot-au-feu* which his old housekeeper [is] preparing to dish. The attitude and expression of the priest are ad[mirable]. He has just stepped in from his study, bringing his Paris paper wi[th him;] criticism of the work of his cook is passing into a pleasant anticip[ation of] its savouriness. The old woman is also well portrayed; grave, as b[efits] her important task, yet quite the capable mistress of the situati[on. The] table, the array of dishes, and other points in the surroundings [are done] with equal care. The print is an excellent rendering—a clever a[nd pleas]ing picture. (*The North British Daily Mail*, de Glas[gow])

États-Unis. — A large photogravure by Dujardin after a [...] « Un excellent pot-au-feu, » by the Missess Desliens, comes to us [from the] *Librairie de l'Art*, 8, boulevard des Capucines, Paris—not inappro[priately] from that quarter, for the most interested observer of the dish [...] mess is a priest. In his expression we read « excellent, » and in [the] cook's merely « pot-au-feu. » If not a great it is a pleasing pictu[re of its] kind, well drawn and composed; the chimney-jambs are, with[al, ...] out of place in a kitchen, even elegant. (*The Nation*, de New-Y[ork])

P. [...]

...ES ARTISTES CÉLÈBRES

BIOGRAPHIES, NOTICES CRITIQUES ET CATALOGUES

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

M. PAUL LEROI

OUVRAGES PUBLIÉS

...ello, par M. Eugène MUNTZ, 48 gravures. ...; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
...y, par M. Charles YRIARTE, 17 gravures. ...; relié, 4 fr. 50; 100 ex. Japon, 7 fr.
...rd Palissy, par M. Philippe BURTY, 20 gra...es. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
...s Callot, par M. Marius Vachon, 51 gra...es. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
...-Paul Prud'hon, par M. Pierre GAUTHIEZ, ...grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
...randt, par M. Emile Michel, 41 gravures. ...; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
...ois Boucher, par M. André Michel, 44 gra...es, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
...ck, par M. le Vicomte Henri DELABORDE, ...gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. ...on, 10 fr.
...ps, par M. Charles CLEMENT, 57 gravures. ... 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
...s, par M. Maxime COLLIGNON, 45 gravures. ... 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
... Regnault, par M. Roger MARX, 40 gravu... 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
...Lamour, par M. Charles COURNAULT, 26 gra...es. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.
...artolommeo della Porta et Mariotto ...ertinelli, par M. Gustave GRUYER, 21 gra...es. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
...r, par M. CHAMPFLEURY, 15 gravures. 4 fr.; ... 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
...ron Gros, par M G. DARGENTY, 25 gravures. ... 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
...rt de L'Orme, par M. Marius VACHON, ...grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
...Reynolds, par M. Ernest CHESNEAU, 18 gra...es. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.

Ligier Richier, par M. Charles COURNAULT, 22 gravures, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
Eugène Delacroix, par M. Eugène VERON, 40 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Gérard Terburg, par M. Emile Michel, 34 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Gavarni, par M. Eugène Forgues, 23 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Velazquez, par M. Paul LEFORT, 34 gravures. 5 fr. 50; relié, 8 fr. 50; 100 ex. Japon, 15 fr.
Paul Véronèse, par M. Charles YRIARTE, 43 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Van der Meer, par M. Henry HAVARD, 9 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.
François Rude, par M Alexis BERTRAND, 29 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Turner, par M. Philip Gilbert HAMERTON, 20 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Barye, par M. Arsène ALEXANDRE, 32 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande, par M. Emile MICHEL, 12 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
Jacob Van Ruysdael et les paysagistes de l'Ecole de Harlem, par M. Emile MICHEL, 21 gr. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Fragonard, par M. Félix NAQUET, 20 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Madame Vigée-Le Brun, par M. Charles PILLET, 20 gr. 2 fr. 50; rel., 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Corot, par M. L. Roger MILÈS, 30 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Antoine Watteau, par M. G. DARGENTY, 75 gravures. 6 fr.; relié, 9 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Abraham Bosse, par M. Antony VALABREGUE, 41 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.

Les Brueghel, par M. Emile MICHEL, 54 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Audran, par M. Georges DUPLESSIS, 41 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Raffet, par M. F. LHOMME, 155 gravures. 8 fr.; relié, 11 fr.; 100 ex. Japon, 20 fr.
Les Clouet, par M. Henri BOUCHOT, 37 gravures 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Les Van de Velde, par M. Emile MICHEL, 73 grav 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Charlet, par M. F. LHOMME, 78 gravures, 4 fr.; relié 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
J. B. Greuze, par M. Ch. NORMAND, 69 gravures 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Hüet, par M. E. GABILLOT, 177 gravures. 10 fr.; relié, 13 fr.; 100 ex. Japon, 25 fr.
Les Boulle, par M. Henry HAVARD, 40 gravures 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne, par M. A. GAZIER, 55 gravures 3 fr. 50; relié 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Frères Van Ostade, par Mlle Marguerite Van de WIELE, 65 gravures. 3 fr. 50 relié, 6 fr. 50 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Moreau, par M. A. MOUREAU, 107 grav. 4 fr. 50 relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Cochin, par M. S. ROCHEBLAVE, 142 grav. 7 fr.; relié, 10 fr. 100 ex. Japon, 20 fr.
Troyon, par M. A. HUSTIN, 43 gravures. 4 fr., relié, 7 fr.; 100 ex. Japon; 12 fr.
Bernard Van Orley, par M. Alphonse WAUTERS, 42 grav. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Mierevelt et son gendre, par M. Henry HAVARD, 40 gr. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon 12 fr
Antonio Canal dit le Canaletto, par Adrien Moureau, 49 grav., 4 f.; rel., 7 f.; 100 ex. Japon, 12 f

Pour paraître très prochainement :

...ète, par M. PARIS.
P. J. Heim, par M. Paul LAFOND.
Les Tiepolo, par M. Henry de CHENNEVIERES.

En préparation :

...ège, par M. André MICHEL.
...g, par M. Paul LEPRIEUR.
...Courbet, par M. Abel PATOUX.
...ain, par M. Antony VALABREGUE.
...Durer, par M. Paul LEPRIEUR.
..., par M. G. DARGENTY.
...Van der Weydên, par M. Alph. WAUTERS.
... par M. G. DARGENTY.
...Meulen, par M. Alphonse WAUTERS.
..., par M. F. LHOMME.
...ier, par M. Ch. NORMAND.
...in, par M. Paul LEPRIEUR.
..., par M. Ch. NORMAND.
...res de Boucher : P. A. Baudouin
...B. Deshays, par M. Ch. NORMAND.
...Desportes, par M. Ch. NORMAND.
...ach par M. Paul LEPRIEUR.
...ré, par M. A. HUSTIN.
...et, par M. Emile MICHEL.
... M. A HUSTIN.
...eau, par M. Emile MICHEL.
..., par M. A. HUSTIN.

Jean Bologne et son Ecole, par M. Émile MOLINIER
David, par M. Charles NORMAND.
Benvenuto Cellini, par M. Emile MOLINIER.
Le Pinturicchio, par M. André PERATE.
Luca Signorelli, par M. H. MEREU.
Sandro Botticelli, par M. André PÉRATÉ.
Pigalle, par M. S. ROCHEBLAVE.
Hubert-Robert, par M. C. GABILLOT.
Le Guerchin, par M. H. MEREU.
Puget, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Vernet, par M. Albert MAIRE.
Lesueur, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Mansard, par M. Albert MAIRE.
Le Brun, par M. S. ROCHEBLAVE.
P. P. Rubens, par M. F. LHOMME.
Ingres, par M. Jules MOMMEJA.
Les Mignard, par M. Albert MAIRE.
Le Bernin, par M. L. BOSSEBEUF.
Raphael, par M. H. MEREU.
Carpeaux, par M. Paul FOUCART.
Ferdinand Gaillard, par M. Georges DUPLESSIS
Robert Nanteuil, par M. Georges DUPLESSIS.

Debucourt, par M. Henri BOUCHOT.
John Constable, par M. Robert HOBART.
Germain Pilon, par M. A. FONT.
Jean Goujon, par M. A. FONT.
Hogarth, par M. F. RABBE.
Wilkie, par M. F. RABBE.
Praxitèle, par M. Maxime COLLIGNON.
Gainsborough, par M. Walter ARMSTRONG.
Falconnet, par M. Maurice TOURNEUX.
Miron, par M. Pierre PARIS.
Scopas, par M. PARIS.
Lysippe, par M. PARIS.
Goya, par M. Paul LAFOND.
Claude Lefèvre, par M. Charles PONSONAILHE.
J. J. Grandville, par M. Félix RIBEYRE.
Les Saint-Aubin, par M. Adrien MOUREAU.
Cornelis de Vos, par M. Antony VALABRÈGUE.
Les Palamèdes, par M. Henry HAVARD.
Benozzo Gozzoli, par M. Adrien MOUREAU.
Daumier, par F. M. LHOMME.

LE GARDE-MEUBLE PUBLIC

Agréé par le Tribunal
BEDEL & Cie
18, rue St-Augustin
MAGASINS { Avenue Victor-Hugo, 67. Rue Championnet, 194. Rue Lecourbe, 308.

COLLECTION D'UN AMATEUR

TABLEAUX MODERNES

PAR

Chaigneau, Corot, Daubigny, Delacroix, Diaz, J. Dupré
Fromentin, E. Isabey, Th. et Ph. Rousseau, O. Tassaert, Troyon, Vollon

TABLEAUX ANCIENS

PAR

A. Coypel et J. B. Greuze

VENTE GALERIE GEORGES PETIT

8, rue de Sèze, 8

LE LUNDI 11 JUIN 1894, A 3 HEURES 1/2

Me PAUL CHEVALLIER	**M. GEORGES PETIT**
COMMISSAIRE-PRISEUR	EXPERT
10, rue de la Grange-Batelière, 10	12, rue Godot-de-Mauroi, 12

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE : *Le Samedi 9 Juin 1894, de 1 heure à 6 hueres.*
PUBLIQUE : *Le Dimanche 10 Juin 1894, de 1 heure à 6 heures.*

COLLECTION DE M. DE SAMPAYO

OBJETS D'ART

ET D'AMEUBLEMENT

ANCIENNES PORCELAINES DE SÈVRES, DE SAXE, DE CHINE, ETC.
Faïences françaises et portugaises
TABLEAUX
Objets de vitrine — Boîtes — Bijoux — Éventails
Sculptures — Armes — Verrerie
Bois sculptés et dorés — Meubles anciens — Cabinets hispano-mauresques — Contadors et Meubles portugais
BELLE PENDULE RÉGENCE
Pendules et Candélabres Louis XVI — Sièges — Objets divers

VENTE HOTEL DROUOT, SALLE N° 6

Les Mardi 12, Mercredi 13 et Jeudi 14 Juin 1894, à deux heures

Me PAUL CHEVALLIER	**M. CHARLES MANNHEIM**
COMMISSAIRE-PRISEUR	EXPERT
10, rue de la Grange-Batelière, 10	7, rue Saint-Georges, 7

EXPOSITION PUBLIQUE : Le Lundi 11 Juin 1894, de 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2

HOTEL-RESTAURANT DE TOUT 1er ORDRE

THE BERKELEY

LATE

ST. JAMES'S HOTEL,

77, Piccadilly and 1, Berkeley Street,
LONDON, W.

THE BERKELEY RESTAURANT

For high-class Luncheons and Dinners is attached to the Hotel.
(Entrance, 77, Piccadilly).

C. DIETTE
Director.

MAISON ESSENTIELLEMENT FRANÇAISE

COMPAGNIE PARISIENNE

d'Éclairage et de Chauffage par le

Le Conseil d'Administration à l'honneur former MM. les Obligataires que les intérê 1er semestre de 1894, soit 12 fr. 50 par obl tion, seront payés, à partir du 2 juillet 1894, les jours non fériés, de 10 heures à 2 heure siège de la Compagnie, rue Condorcet, n° 6.

La somme nette à recevoir, déduction fait impôts établis par les lois de finance, est ainsi qu'il suit :

1° Obligations nominatives, numérotées de 440.000, 12 francs;

2° Obligations au porteur, numérotées de 440.000, 11 fr. 471;

3° Obligations nominales, numérotées de 440 à 490.000, 12 francs;

4° Obligations au porteur, numérotées de 440 à 490.000, 11 fr. 473.

VILLE DE

TROUVILLE-SUR-M

(CALVADOS)

A louer ou à vendre

LA VILLA JOSÉPHI

ET

LA VILLA GENEVIÈ

Boulevard Honoré Supérieur

EN FACE DE LA MER

VUES SUPERBE

S'ADRESSER A PARIS, A

M. DUFOUR, Notaire, 15, boulevard Poissonniè

A TROUVILLE A

M. DRUMARE, 17, rue des Sablons, 7

NOUVEAU CIRQ

251, rue St-Honoré

TOUS LES SOIRS A 8 H. 1/

Représentations équestres et na

PANTOMIMES — BALLE

Mercredis, Jeudis, Dimanches et
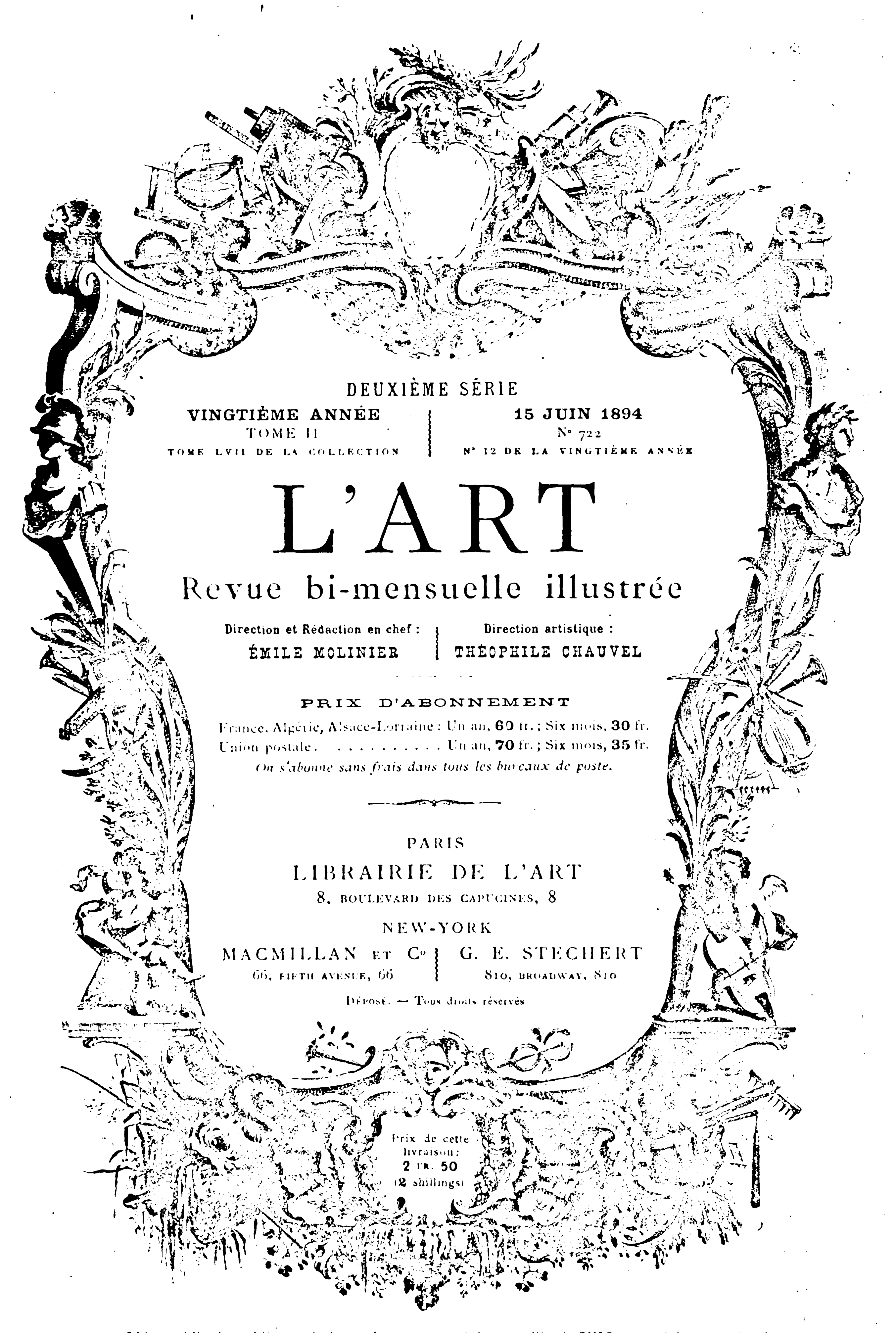
Matinées à 2 h. 1/2

Loge (la place), **5** fr.; Fauteuil,
Galerie, **2** fr.

Lire, dans la **474e** livraison de la **Grande** **pédie**, les biographies d'*Henri Ier*, roi de par M. Maurice PROU, d'*Henri II* et d'*H* par M. Léon MARLET, d'*Henri IV*, par SER ; celle d'*Henriette Anne* d'Angleterre *riette-Marie* de France, par M. L. D celle de l'empereur byzantin *Hérac* M. Ludovic DRAPEYRON. On trouvera dans fascicule la monographie du départemen *rault* avec une splendide carte en coule texte.

Prix de chaque livraison : 1 franc. feuille-spécimen est envoyée gratuite demande.

H. LAMIRAULT et Cie, 61, rue de Renn



DEUXIÈME SÉRIE

VINGTIÈME ANNÉE | 15 JUIN 1894
TOME II | N° 722
TOME LVII DE LA COLLECTION | N° 12 DE LA VINGTIÈME ANNÉE

L'ART

Revue bi-mensuelle illustrée

Direction et Rédaction en chef : ÉMILE MOLINIER | Direction artistique : THÉOPHILE CHAUVEL

PRIX D'ABONNEMENT

France, Algérie, Alsace-Lorraine : Un an, 60 fr. ; Six mois, 30 fr.
Union postale . . . . Un an, 70 fr. ; Six mois, 35 fr.
On s'abonne sans frais dans tous les bureaux de poste.

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
8, BOULEVARD DES CAPUCINES, 8

NEW-YORK
MACMILLAN ET C° | G. E. STECHERT
66, FIFTH AVENUE, 66 | 810, BROADWAY, 810

Prix de cette livraison : 2 FR. 50 (2 shillings)

L'Art publie deux éditions de luxe : la première, tirée sur vélin, à CINQ exemplaires numérotés, avec QUATRE états de chaque eau-forte : 600 fr. par an. — La seconde, tirée sur Hollande, à CENT exemplaires numérotés, avec DEUX états de chaque eau-forte, 200 fr. par an.

TEXTE. — *Les brodeurs du Roi au XVIIIe siècle*, par Adrien Moureau. — *L'Exposition annuelle de l'Académie de France à Rome*, par H. Mereu. — *Salon de 1894* (Suite), par Paul Leroi. — *Chez Christie et à l'Hôtel Drouot*, par G. Noël. — *Courrier dramatique*, par Edmond Stoullig. — *Courrier de l'Art*. — *Bulletin bibliographique*, par P. L., en tête de la page II du supplément teinté de cette livraison.

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Chiffres* composés par Charles-Germain de Saint-Aubin et gravés par Marillier. — *Un atelier de broderie au XVIIIe siècle*, dessiné et gravé par Augustin de Saint-Aubin. — *Portrait de Mme Lenormand d'Étiolles, marquise de Pompadour*, dessin de Cochin le fils, gravé par Augustin de Saint-Aubin en 1764. — *M. Ernest Barrias*, membre de l'Institut, dessin de Géry-Bichard. — *Louis Clausade*. — *Petit modèle pour la statue de Beaumarchais*, plâtre, par Louis Clausade (Salon de 1894). — *Georges Gardet*. — *Chien danois; chienne danoise*, dessins de Georges Gardet, d'après ses marbres du Salon de 1894. — *Emmanuel Hannaux*. — *Orphée*, marbre, par Emmanuel Hannaux. — *Paul Loiseau-Rousseau*. — *Andromède, fille de Céphée, roi d'Ethiopie*, dessin de Paul Loiseau-Rousseau, d'après son groupe en plâtre du Salon de 1894. — *Salem, nègre jouant du Goumbri*, dessin de Paul Loiseau-Rousseau, d'après sa statue en fonte bronzée du Salon de 1894. — *Jean-Alexandre Pézieux*. — *L'Echo enchanteur; Oh!... Jeunesse*, marbres de Jean-Alexandre Pézieux (Salon de 1894). — *Elie Delaunay*, dessin de Henri Courselles-Dumont, d'après la photographie de M. Jacques Bizet. — *La Mer*, dessin de Henri Thiébaut, d'après son vase en bronze : *La Mer*, du Salon de 1894. — *Mme Mathilde Thomas-Soyer*. — *Héraut d'armes publiant un édit* (*XVe siècle*), dessin de Mme Mathilde Thomas-Soyer, d'après sa statue (plâtre) du Salon de 1894. — *Domenico Trentacoste*. — *Une déshéritée*, dessin de Domenico Trentacoste, d'après son marbre du Salon de 1894. — *Émile Truffot*.

LES SEULS ABONNÉS DE L'ART reçoivent avec cette livraison la grande estampe HORS TEXTE : LE PORT ST-NICOLAS (A PARIS), ***eau-forte de Mlle Léonie Salmon, d'après Ch. Lapostolet.***



LES BRODEURS DU ROI

AU XVIII[e] SIÈCLE



CHIFFRE
composé par Charles-Germain de Saint-Aubin et gravé par Marillier.

Dans son scepticisme souriant, le xviii[e] siècle semble avoir pris un extrême plaisir à se regarder vivre. Tour à tour sérieux et frivole, donnant libre cours à son irrespect de toute tradition et à l'audace de son libre examen, se passionnant entre deux couplets pour les travaux de ses prosateurs, les études de ses philosophes ou les découvertes de ses savants pour oublier dans le tourbillon de ses fantaisies les plus redoutables problèmes, il ménageait aux observateurs l'intérêt de ses perpétuels changements. Jamais l'existence ne sembla plus dorée, jamais société ne s'achemina vers l'abîme par un sentier plus fleuri, jamais non plus la fille d'Ève, souveraine incontestée au temps de Louis XV, ne déploya plus de coquetterie ni de curiosité.

Aussi, pour célébrer les charmes de l'éternelle idole, combien de rimeurs s'exercent à tourner le madrigal; combien d'artistes sont épris des élégances féminines et le carnet toujours à la main excellent à les souligner de leur spirituel crayon.

S'il convient de citer Gabriel et Augustin de Saint-Aubin parmi les plus brillants interprètes de la vie contemporaine, leur frère aîné Germain mérite aussi sa part de souvenir, part modeste, il est vrai, à côté de cadets infiniment mieux servis par la sûreté du coup d'œil et la prestesse de la main.

Durant les périodes vraiment fécondes, il n'existait point de divorce entre l'art et l'industrie. A Florence, les plus admirables quatrocentistes ont passé par des boutiques.

Avant de manier le pinceau ou l'ébauchoir, beaucoup d'illustres ouvriers de la Renaissance française avaient également appris à sertir des gemmes et à ciseler le métal; de même au XVIIIe siècle plus d'une race, avant de produire un artiste, s'est affinée dans l'exercice d'un métier intermédiaire, entre la besogne du tâcheron et la pratique de l'art pur. Ainsi le père de Lemoyne sculptait sur bois, celui de Boucher était un modeste dessinateur, peut-être un peintre d'enseignes, celui de Saint-Aubin tenait auprès de Saint-Germain-l'Auxerrois un atelier de broderie.

Le Recueil des plantes copiées d'après nature, par Charles-Germain de Saint-Aubin, contient avec la généalogie de la famille quelques renseignements sur son origine[1].

Au commencement du XVIIe siècle, le trisaïeul des Saint-Aubin, humble fermier d'Ile-de-France, labourait son coin de terre aux environs de Beauvais. Son petit-fils, prenant la charrue en dégoût, vint chercher fortune à Paris, apprit la broderie et entra comme brodeur et comme concierge chez la duchesse de Lesdiguières. De lui sont nés trois enfants : Gabriel-Germain, le père de nos artistes, une fille mariée à un marchand d'éventails, et un autre fils établi marchand mercier.

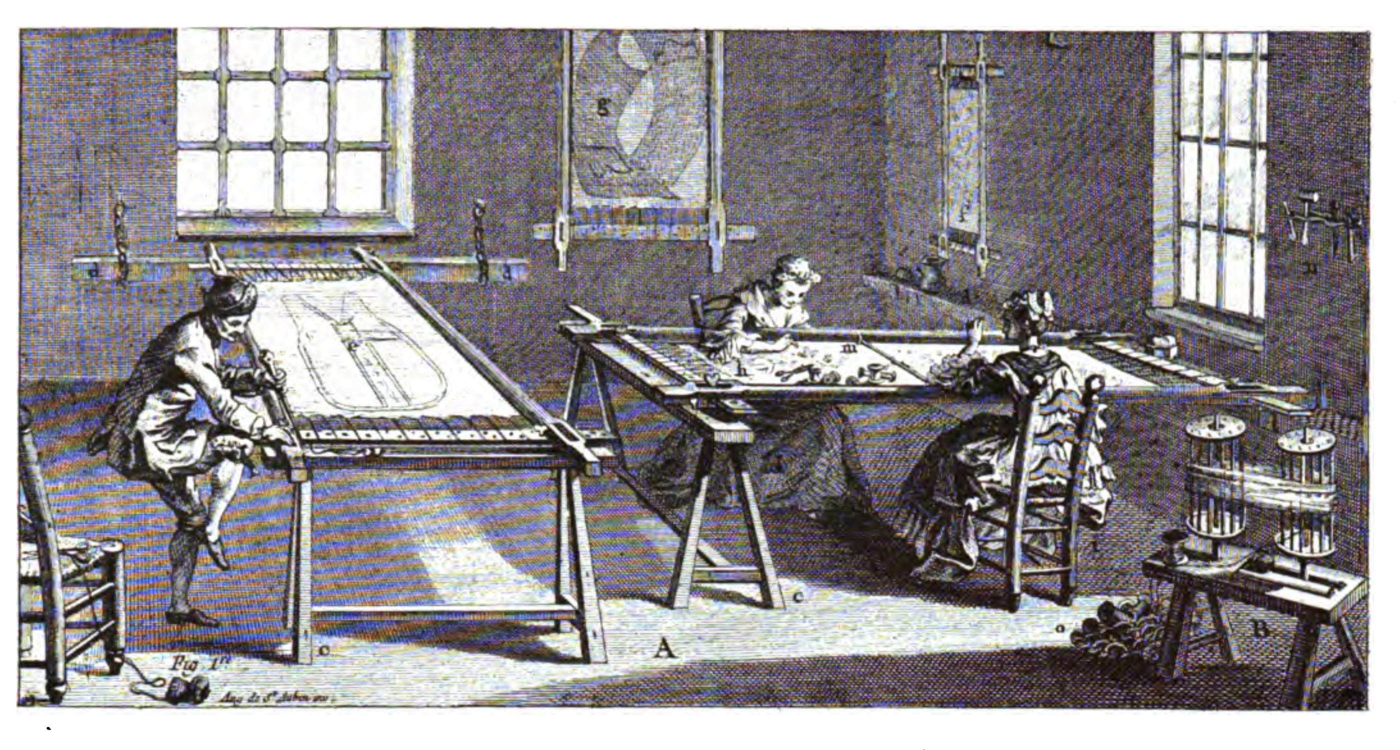


CHIFFRE
composé par Charles-Germain de Saint-Aubin
et gravé par Marillier.

Né en 1696, Gabriel-Germain de Saint-Aubin épousa Jeanne-Catherine Imbert de Nogent, peina beaucoup sur son métier et mourut brodeur du roi en 1756, sans laisser un maravédis aux sept enfants lui survivant de quinze. Le titre de brodeur du roi valait à ceux qui l'obtenaient un certain nombre d'exemptions. Elle assurait leur indépendance vis-à-vis la Communauté de Paris, les rendant simplement justiciables de la Prévôté de l'Hôtel. D'abord simple confrérie placée sous le vocable de saint Clair, la corporation des brodeurs avait été érigée, en 1272, par Étienne Boileau, prévôt de Paris, en communauté comprenant les brodeurs, découpeurs, égratigneurs, chasubliers. Aux termes des statuts, remaniés pour la dernière fois en 1719, les artisans devaient seulement avoir pour aides des fils ou des filles de maîtres. Quand un entrepreneur employait un ouvrier sans qualité, il était tenu d'aller en personne retirer le travail terminé, sous peine de le voir saisir en route par les jurés. Un autre article des règlements défendait de mêler dans une même broderie de l'or et de l'argent de qualités différentes. En sus des privilèges accordés à leurs confrères, deux brodeurs du roi, spécialement désignés pour les ouvrages de la couronne, avaient le droit, devant des commandes urgentes, de faire enlever, par des hoquetons, chez les autres maîtres, les ouvriers dont la collaboration leur devenait momentanément nécessaire.

Cinq enfants, sur les sept qu'eut à élever Gabriel-Germain de Saint-Aubin du produit de ses broderies, appartiennent, à titres divers, au monde des arts. Voici, toujours extraites du *Recueil des plantes*, quelques notes humoristiques les concernant.

1. MM. de Goncourt, dans leur remarquable étude sur les Saint-Aubin, ont publié, avec cette généalogie, diverses autres notes extraites du *Recueil des plantes* ou du *Livre des Saint-Aubin*.



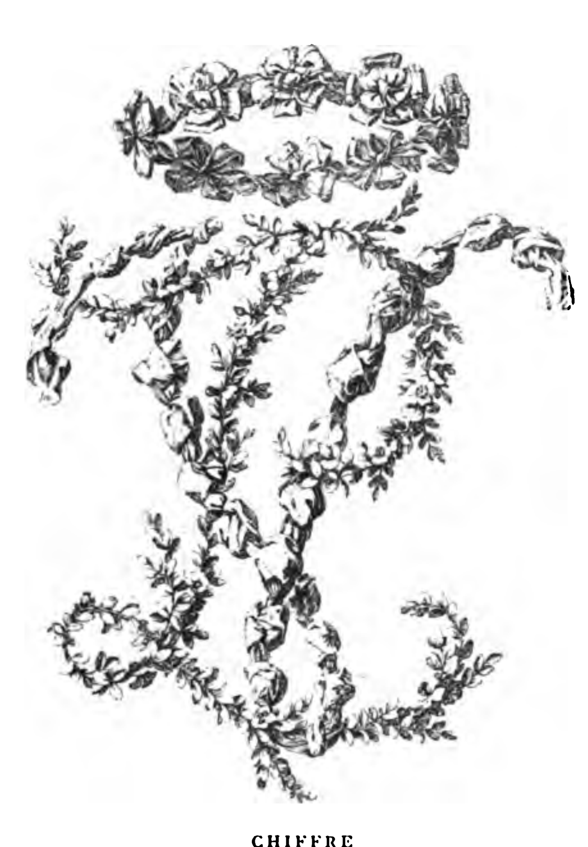
UN ATELIER DE BRODERIE AU XVIIIe SIÈCLE.

Dessiné et gravé par Augustin de Saint-Aubin.

« Charles-Germain de Saint-Aubin, né le 17 janvier 1721, marié par inclination, en 1751, à Françoise Trouvé, morte en couche en 1759. Il prend le titre de dessinateur du roi, travaille beaucoup et, trop économe, amasse quelque chose à ses enfants, dont le ministère lui fait perdre la moitié. Mort le 6 mars 1786. »

« Gabriel-Jacques de Saint-Aubin, né le 14 avril 1724, suit la peinture. — Plein de connaissances et d'érudition, reste en chemin de son talent, quoiqu'il dessine en tout temps, en tout lieu. Singulier, farouche et malpropre; heureusement il reste garçon. Il meurt en 1780, chez son frère aîné, où on l'avait transporté quelques jours auparavant. Il laisse beaucoup d'esquisses en mauvais état. »

« Louis-Michel de Saint-Aubin, né le 20 mars 1731, marié en 1758, presque malgré lui, à Marie-Anne Leclerc. Bon mari, peu intelligent, il se borne à peindre des porcelaines à la Manufacture de Sèvres. Il a trois enfants et meurt à Versailles le 24 décembre 1779, chez sa fille... »



CHIFFRE
composé par Charles-Germain de Saint-Aubin
et gravé par Marillier.

« Athanase de Saint-Aubin, né le 20 mars 1734, fait l'apprentissage de mercerie, court les magasins, puis, en 1764, prend le brillant parti d'aller jouer la comédie sur les théâtres de province. Ce n'est pas un aigle. Il meurt à Pont-Audemer le 27 mai 1783 et laissa pour 4,000 francs d'effets. Il avait une très-jolie voix et chantait fort bien. »

« Augustin de Saint-Aubin, né le 3 juin 1736, se marie par inclination, en 1764, à Louise-Nicole Godeau. Suit le dessin et la gravure, a du succès. Est reçu de l'Académie royale en 1775 et graveur du roi et de sa bibliothèque en 1777. A le caractère doux, liant et aimable. Il a cinq enfants qui meurent en bas âge. Il est mort le 9 novembre 1807, d'une maladie longue et pénible. »

Un monument d'art d'un exceptionnel intérêt, *le Livre des Saint-Aubin*, nous offre des spécimens du savoir-faire de chacun d'eux[1]. Les possesseurs de ce précieux recueil ont eu le bon esprit d'en respecter l'intégrité, aussi contient-il encore, dans l'ordre où une pieuse main avait pris soin de les classer, les savoureuses esquisses de Gabriel ou les spirituelles improvisations d'Augustin, à côté de dessins de moindre valeur, œuvre de leur père et de leurs frères ou même tracés par quelque main féminine, main de sœur, de femme ou de fille, vivant au foyer de nos artistes et maniant le crayon sous leurs yeux.

L'on sait quelle défaveur imméritée s'attacha pendant plus de cinquante ans aux

1. *Le Livre des Saint-Aubin* contient 57 dessins de Germain, 84 d'Augustin, 94 de Gabriel. Gabriel-Germain leur père, Louis, Catherine et Agathe de Saint-Aubin, leur frère et sœurs, Louise-Nicole Godeau, femme d'Augustin, Marie-Françoise, fille de Germain, figurent aussi entre autres collaborateurs de ce recueil de famille.

œuvres du XVIII[e] siècle, et comment les Saint-Aubin qui en personnifiaient les tendances en partagèrent le discrédit.

De nos jours s'accentue un revirement d'enthousiasme souvent sans mesure, revirement dû en partie aux travaux de MM. de Goncourt. Leur excellent livre fut pour ainsi dire une œuvre réparatrice; ils ont montré sous leur vrai jour certains talents méconnus, fait revivre avec un singulier relief des personnalités à demi effacées et dans les pages où ces maîtres écrivains apprécient leurs artistes de prédilection, la sûreté de goût n'a d'égal que la délicatesse des aperçus et la magie du style. Vainement l'on souhaiterait sous une forme plus attrayante une étude plus substantielle et mieux documentée.

Les Saint-Aubin ont largement bénéficié de ce retour de l'opinion ; Charles-Germain lui-même, après avoir limité ses ambitions au métier paternel, doit à la vogue de Gabriel et d'Augustin une notoriété qu'il n'a point poursuivie. Non content de réunir des dessins de tous ses parents, il a, comme chef de famille, recueilli sur la plupart d'entre eux des notes d'un haut intérêt, et écrit lui-même sa vie en tête de son *Recueil des plantes*. Rien de plus véridique que cette autobiographie de trois pages. L'auteur s'y livre tout entier, nous révélant ses faiblesses avec une sincérité qui dispose à les pardonner.



CHIFFRE
composé par Charles-Germain de Saint-Aubin
et gravé par Marillier.

Né à Paris le 17 janvier 1721, l'aîné des Saint-Aubin étudia de bonne heure le dessin de fleurs et d'ornement. Initié aux principes de l'art décoratif par un assez bon maître nommé Dutrou, il eût désiré perfectionner ses connaissances techniques dans les fabriques de Lyon, mais sollicita en vain de la munificence paternelle ce complément d'éducation. De fait c'était un subside appréciable à ce foyer chargé d'enfants que le travail de l'aîné; aussi le brodeur du roi se conformant aux statuts de sa corporation se fit aider par son fils jusqu'en 1745.

A ce moment, le jeune homme prétend se tirer d'affaire tout seul et s'installe rue de la Verrerie, dans un petit appartement loué moyennant quarante écus. Le bon goût de ses inventions, son assiduité à la besogne eurent pour résultat dès la première année de lui faire gagner mille écus, mais la continuité de l'effort ne tarda pas à compromettre sa complexion délicate. « L'amour et ses « tracasseries, continue Charles-Germain, vinrent m'achever. On parla mariage, j'éloi- « gnais tant que je pus ce lien, mais je m'enchaînais de plus en plus. Ma maîtresse fut « en Lorraine; travaux, soins, inquiétudes. Mes sourcils ainsi que mes cheveux blan- « chirent sans maladie; mes dents tombèrent. Le nombre de mes amis bruyants et jouis- « sants ne firent qu'une légère distraction à ma passion. Enfin, pressé par mon attache- « ment et ma conscience, je me mariai le 26 janvier 1751 à Françoise Trouvé qui n'apporta « en dot qu'une aimable figure, une jolie voix, l'usage et le goût des plaisirs de société. » Une fois installé il prend le titre de dessinateur du roi que personne ne lui conteste, et goûte durant quelques années un bonheur sans incidents : « Point de grandes affaires, « écrit-il, point de grandes peines, une vie égale et bornée, une légère connaissance des « arts et de la nature suffit pour m'intéresser à leurs productions. Les concerts, les cabi-

« nets de tableaux ou d'histoire naturelle, la gravure et surtout la lecture sont les « objets de mon délassement. L'économie et mes travaux me font éviter de fréquenter les « parties de plaisir. J'ai trois enfants que j'aime et qui vont devenir l'objet de tous mes « soins. »

Malheureusement la perte de sa femme, morte le 11 septembre 1759, après treize jours d'une malheureuse couche, vient bouleverser son existence [1]. Ne gardant avec lui que sa fille dont il vante le charmant caractère, Germain confie bientôt à sa sœur la direction de sa maison. Il habitait alors rue des Prouvaires vis-à-vis celle des Deux-Écus; considéré comme le premier de son état, il avait élevé de 8,600 à 70,000 livres le chiffre de son avoir. Homme très pratique, grand ami de l'ordre, il ne se départit de ses habitudes laborieuses ni devant les regrets de son veuvage, ni devant les revers de fortune [2] ou même les souffrances de la goutte. Entreprend-il en 1770 un voyage dans les Flandres pour visiter les galeries de tableaux et les manufactures de dentelles, il compte encore sur son crayon pour subvenir à ses frais de route.



CHIFFRE
composé par Charles-Germain de Saint-Aubin et gravé par Marillier.

Préoccupé en bon père de l'établissement de ses enfants, il voit cependant venir avec résignation la solitude et la vieillesse ; le 19 février 1773, il mentionne le mariage de sa fille aînée avec Jacques Donnebecq, plumassier du roi; puis il ajoute d'un ton plus grave : « La mode de la broderie et de mon petit talent se ralentit. Il faut songer à la réforme et à la retraite. Je m'y suis préparé de loin. Cela ne me coûtera rien. Mes amis décampent pour l'autre monde; ils m'appellent. Une confession bien sincère ferait ici le tableau du peu que je vaux. »

Les dernières années de Germain furent assombries par des chagrins de famille. Sa seconde fille Rose, qui avait épousé en janvier 1780 Pierre Adrien Parisy, notaire à Fontainebleau, lui revint veuve et ruinée moins de deux ans après; il la remaria le 7 février 1786 à René de Bonnaire [3], greffier au Châtelet, et mourut le mois suivant [4].

Le portrait de Charles Germain dessiné, à la prière de son ami Sedaine, par une demoiselle de Saint-Aubin, fut gravé pour la première fois par M. Jules de Goncourt; le profil s'enlevant sur un fond noir n'est dénué ni de caractère ni de distinction. D'ailleurs, si nous en croyons une note insérée au *Recueil des plantes*, le brodeur était « un bel « homme, aimable, spirituel, malin et très caustique, très satirique, très galant pour les

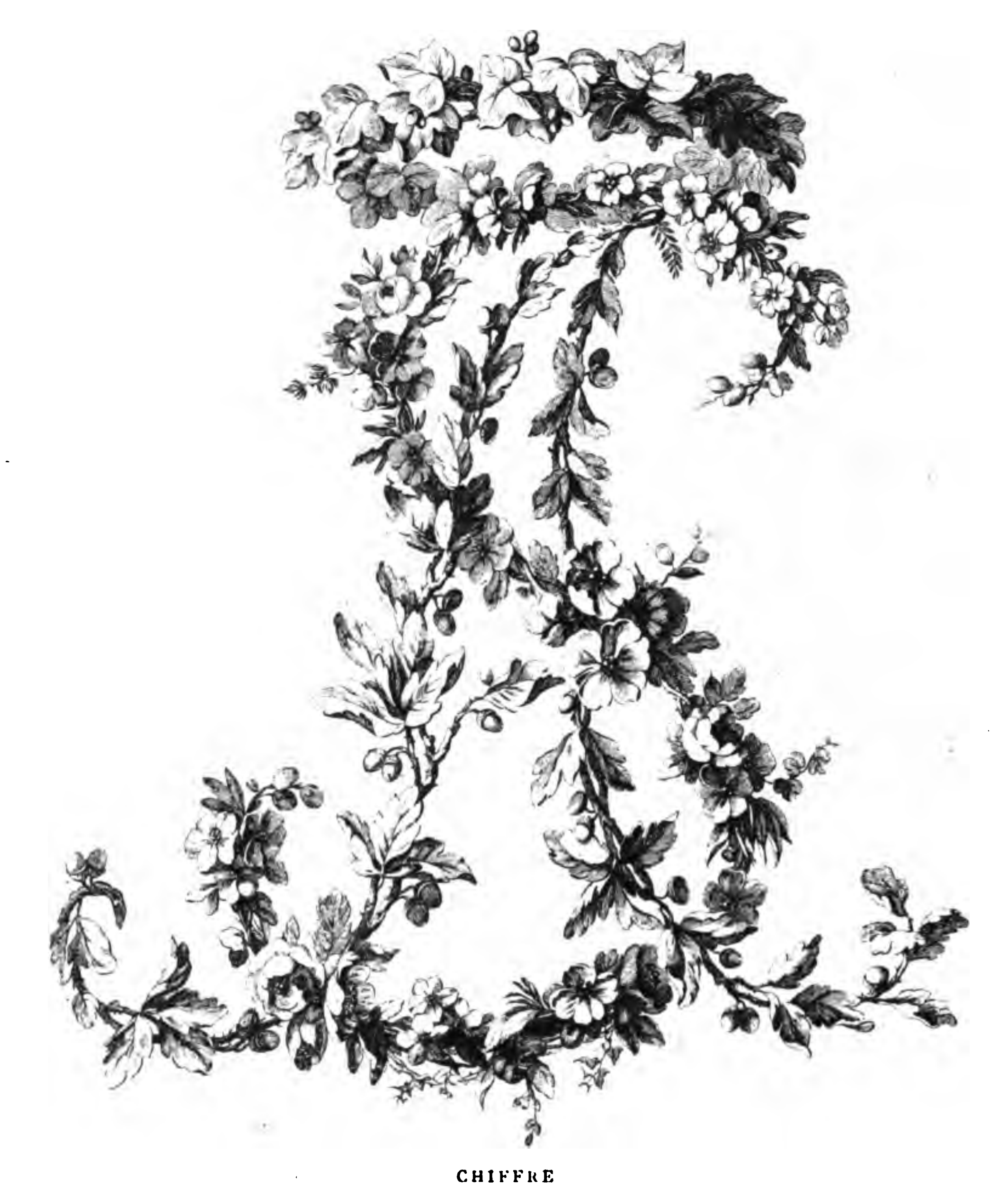
1. De son mariage avec Françoise Trouvé, Charles-Germain de Saint-Aubin avait eu trois autres enfants morts en bas âge. Le dernier, né le 29 août 1759, était un monstre sans bras ni jambes qui vécut à peine.

2. « En 1769, écrit Charles-Germain, un édit du roi réduit à moitié soixante mille livres de papiers royaux amassés sou par sou pour mes enfants. »

3. De cette union naquit une fille, Eugénie-Isabelle, qui devint la femme du graveur Tardieu. Germain de Saint-Aubin eut aussi un fils qui fut commissaire-priseur. Gabriel a dessiné le portrait de son neveu et de sa nièce Rose, encore enfants.

4. Rappelons que la mort de Germain survint le 6 mars 1786.

« dames et qui n'était déplacé dans aucune société. Il était reçu chez beaucoup de grands « personnages de son temps. » Lui-même reconnaît que ce penchant ironique devenait pour lui un aiguillon plus fort que la curiosité. S'il s'intéressait aux ventes au point d'illustrer les marges des catalogues en y reproduisant les objets exposés, son plus vif plaisir, en suivant le mouvement du bric-à-brac et la variation des prix, était d'observer



CHIFFRE
composé par Charles-Germain de Saint-Aubin et gravé par Marillier.

les amateurs. « Les ventes, disait-il, sont pour moi un passe-temps, une comédie où « chaque acteur joue naïvement son rôle ; la vanité des uns, la cupidité des autres, la « ruse de celui-ci, la méfiance de celui-là; je connais à peu près tous les acteurs et les « différents ressorts qui les font mouvoir. Cela m'amuse, je suis même pour quelque « chose dans la pièce, ma figure un peu singulière prête à la caricature et j'amuse sans « le savoir des gens qui m'amusent. On pourrait faire pire ou mieux. »

Brodeur de métier et botaniste par goût, Germain de Saint-Aubin aimait doublement les fleurs qui lui offraient le plus souvent les motifs de ses travaux d'ornements et le sujet de ses gravures. La patiente étude du règne végétal ne se résume-t-elle point dans le *Recueil des plantes copiées d'après nature*, vénérable in-folio contenant, outre de nombreuses notes manuscrites, 250 aquarelles de couleur assez terne : « J'ay pendant quarante « ans, nous dit-il lui-même, travaillé à ce volume comme on en peut juger par les dates « de chaque bouquet, seulement à mes momens de loisir et de désœuvrement et quand « j'ay eu la nature sous la main. Quoy que ces études ne valent pas grand chose, je n'ay « guère passé de momens plus tranquilles et plus délicieux que ceux que j'ay donnés à ce « petit ouvrage. » En peignant à cinq reprises différentes des fleurs imaginaires, l'auteur n'a-t-il point entendu même après sa mort mystifier les spécialistes[1] ?



CHIFFRE
composé par Charles-Germain de Saint-Aubin et gravé par Marillier.

Dans les *Petits bouquets* gravés à l'eau-forte de sa propre main, le brodeur entremêle grenadilles, dragons, semis doubles, sans dédaigner les choux de Suède ou les champignons d'Angleterre ; parmi ses fleurettes il s'amuse à copier le muguet, le chèvrefeuille, l'aubépine et l'œillet, fait preuve, dans le *Livre des fleurs chinoises ou de caprice*, d'une certaine entente de l'art exotique tel qu'on le comprenait de son temps et dessine en 1770 une série de douze grands chiffres en fleurs, œuvre éphémère devant, selon son mélancolique aveu, durer encore plus que lui.

La même année parut chez de la Tour l'*Art du brodeur*, exposé technique dont l'Académie royale des sciences, dans sa séance du 25 juillet précédent, avait décrété l'impression, suivant le rapport favorable de MM. Duhamel et Jeaurat. Cet ouvrage, destiné à figurer dans une histoire générale des arts, comprend dix planches dessinées par Germain et gravées par son plus jeune frère Augustin. Après avoir reproduit les outils de son métier, l'auteur nous introduit dans un atelier de broderie, indique les diverses sortes de points et accompagne son texte de plusieurs modèles. Ici c'est un ornement d'église, là, un riche caparaçon aux armes de Portugal exécuté en 1756 pour le roi de ce pays, puis des détails d'un habit à brevet-uniforme établi par Louis XIV, du superbe vêtement que portait en 1717 le maréchal de Villeroy à la visite qu'il fit au czar en accompagnant le jeune roi Louis XV à l'hôtel de Lesdiguières ; c'est un dessin exécuté pour le roi en 1730 et trouvé très beau, ce sont les ornements inventés par Germain lui-même pour le dauphin en 1747, pour Louis XVI et le comte de Provence en 1770, à l'occasion du mariage de deux héritiers de la couronne. Si Augustin a gravé les dix planches, il a aussi inventé la seconde ; lui seul pouvait donner aux petites figurines des ouvrières brodeuses une tournure aussi coquette.

Il existe à la bibliothèque de l'Institut une centaine d'esquisses de la main de Germain de Saint-Aubin. Accompagnées de nombreuses observations manuscrites, elles révèlent chez

1. *Le Recueil des plantes* a passé, à la mort de Germain de Saint-Aubin, dans les mains de Mme Donnebecq, sa fille aînée, puis dans celles du graveur Pierre Tardieu. Ce livre fut examiné par Lareveillère-Lepeaux, grand amateur de botanique et divers professeurs du Jardin des Plantes.

le brodeur la préoccupation fréquente de perfectionner l'industrie où il était passé maître. Volontiers il imaginait de bizarres combinaisons, et ne rêvait-il point de substituer des brins de plume de paon aux fils de soie habituellement usités [1] ? La maison de dentelles de Fourny, fournisseur de Marie Leczinska, se réservait, moyennant une prime annuelle de 1,200 livres, le monopole des œuvres de Germain ; lui-même avait peine à suffire aux exigences de sa clientèle princière, comme le témoigne ce brouillon de lettre moitié comique, moitié sérieuse griffonné au revers d'un dessin. « Je ne crois pas, mon cher « avocat, que vous soyez de la famille de Gribouille qui se cache dans l'eau de peur de la « pluie; aussi je ne profiterai point de votre offre obligeante pour la partie de Saint-« Cloud. Un autre obstacle est un ordre de la reine arrivé hier au soir pour un projet « dont elle est fort pressée. Ainsi j'es-« père que vous m'excuserez de ne pas « me trouver au rendez-vous [2]. »

Un autre jour Mme Clotilde de France lui demandait un encadrement pour un portefeuille destiné au roi, Mme de Brancas et la duchesse de Ruffec des garnitures de lits de parade, M. de Chevreuse, gouverneur de Paris, un fond de dais. Les souverains étrangers eux-mêmes recouraient à son crayon et le roi de Prusse faisait exécuter un lustre d'après un dessin de Germain. D'ailleurs sa facilité d'invention se prêtait aux besognes les plus imprévues et il imaginait avec autant d'aisance un projet de feu d'artifice chinois pour le Théâtre italien qu'un modèle d'écran ou de canapé.



CHIFFRE
composé par Charles-Germain de Saint-Aubin
et gravé par Marillier.

Une note insérée à la fin du *Recueil des plantes* témoigne à la fois et de cette incroyable activité et d'un fonds de mélancolie se faisant jour à diverses reprises à travers des réflexions familières ou humoristiques. « Les qua-« rante mille dessins qui ont fait mon « occupation, écrivait alors le vieillard « désenchanté, après avoir guidé les « brodeurs, fabricants d'étoffes et de dentelles sont rentrés au néant où j'iray bientôt. Tel « est le sort de tous les objets qui fixent un instant notre attention. »

Artisan absorbé par ses travaux techniques, il s'était réservé quelque loisir pour graver dans une heure de fantaisie les *Papillonneries humaines*. En deux séries d'estampes dont les sujets sont *le Bain, le Bateleur, le Damier, le Blessé, la Brouette, le Théâtre Italien, le Ballet champêtre, le Duel, le Théâtre Français, la Toilette* [3], il prête nos habitudes ou

1. On lit, en effet, au-dessous d'un dessin représentant des plumes de paon, l'annotation suivante, écrite par Germain : « Si l'on pouvait avoir assez de plumes de paon pour broder avec de vrais brins de plume, cela serait singulier. »

2. Cette lettre a été reproduite dans l'ouvrage de MM. de Goncourt.

3. A la suite de cette énumération, il convient de mentionner la pièce très rare des *Papillons artificiers* ou de *la Pyrotechnie*. Le recueil des *Papillonneries humaines* fut gravé en 1748. Le *Livre des Saint-Aubin* renferme les projets de plusieurs scènes du même genre demeurées inédites.

nos passions à d'humbles insectes s'agitant au milieu de flores étranges et d'arabesques capricieuses. Parmi des ornements aussi ténus que des antennes, l'on pourrait relever maint détail ingénieux ou délicat; ici c'est une nef minuscule dont les cordages sont faits de fleurs, là c'est une abeille qui abrite de son ombrelle un papillon évanoui; dans la pièce intitulée *la Toilette*, c'est ce galant qui fait chauffer un fer aux rayons du soleil. Dans le frontispice de la première série l'auteur écrit son nom dans une toile d'araignée; pour commencer la seconde suite, il entoure des attributs de la folie et de la vanité une pyramide que surmonte un rat. Si Germain de Saint-Aubin se rit en cette innocente satire de nos querelles et de nos ambitions, il apparaît aussi sous ce voile d'une allégorie très transparente comme le dernier écolier des fabulistes et l'humble précurseur de Grandville.

L'ironie, qui n'est nullement cruelle dans les *Papillonneries humaines*, s'est donné libre jeu dans le *Recueil des caricatures tant bonnes que mauvaises*. N'avait-il point déjà, dans le *Livre des Saint-Aubin*, crayonné plusieurs dessins comiques, plaçant le prévôt Bernage dans un char traîné par une écrevisse et un escargot? Mais cette fois l'esprit devient équivoque et la liberté du crayon confine parfois au cynisme Dans ce grotesque défilé de personnalités célèbres, hommes politiques, gens de lettres ou artistes, savants ou antiquaires plus ou moins maltraités, l'auteur n'épargne ni sa famille ni ses protecteurs. Le souvenir de Gabriel de Saint-Aubin n'est point absent de ces pages et Mme de Pompadour y apparaît plus d'une fois sous le jour le moins flatteur.



CHIFFRE
composé par Charles-Germain de Saint-Aubin
et gravé par Marillier.

En se montrant aussi sévère, Germain ne témoignait-il pas une indépendance voisine de l'ingratitude? A plusieurs reprises, en effet, la séduisante marquise avait mandé le brodeur auprès d'elle, daignant même travailler à certain bouquet du *Recueil des plantes*. « Mme de Pompadour, ajoute l'annotation qui signale ce menu « fait, aimait beaucoup M. de Saint-Aubin. Elle « fit venir, exprès pour lui, une boîte de couleurs « de la Chine et lui fit souvent cadeau de jolis « meubles et de porcelaines du Japon. Comme elle avait dessiné et gravé, elle se plaisait « dans la fréquentation des artistes. »

L'on sait que destinée par sa méprisable mère à demander, le cas échéant, ses moyens d'existence à la pratique de la gravure, Antoinette Poisson avait reçu l'éducation la plus soignée et pris des leçons des meilleurs maîtres.

A mainte page de l'histoire de France, l'on voit les femmes se signaler par leur intelligente protection des beaux-arts. C'est le trait commun des reines et de leurs rivales, d'Anne de Bretagne et des Médicis, d'Agnès Sorel et de Diane de Poitiers. Une fois en possession du triste rôle que tant d'ambitieuses enviaient, la Pompadour demeura du moins fidèle à ces traditions.

Les peintres et les sculpteurs n'étaient pas les moins empressés auprès de sa personne et tenaient à sa cour un rang distingué. A Versailles, à Choisy, à Bellevue, elle groupait Bouchardon et Vernet, Latour et Parrocel, Oudry, Pierre et Boucher qu'elle choisissait

de préférence pour conseiller. Tandis que Marie Leczinska peignait de mauvais tableaux, la marquise égratignait le cuivre en compagnie de son peintre favori et de Cochin, gravait



PORTRAIT DE Mme LENORMAND D'ÉTIOLLES, MARQUISE DE POMPADOUR.
Dessin de Cochin le fils, gravé par Augustin de Saint-Aubin en 1764.

des camées sous la direction de Guay dont elle sut utiliser le talent, composait à Choisy cette jolie ronde que les enfants chantent encore : « Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés. » Aucune femme n'a posé plus souvent devant des portraitistes. Après Latour, admis le premier à la peindre, Boucher, Pigalle, Drouais, Vanloo, Coustou,

Bouchardon reproduisirent son gracieux visage. Ces effigies que des poètes accompagnaient de leurs quatrains, correspondent au portrait écrit tracé par d'Argenson lorsqu'il nous la dépeint « blonde et blanche, sans traits, mais douée d'un charme indicible. »

M. de la Fizelière s'est attaché dans sa très intéressante étude à mettre en évidence l'action de cette femme sur les beaux-arts. Sa sollicitude pour ceux qui s'y livraient lui valut des flatteries sans mesure, mais si jamais favorite ne reçut plus d'adulations, aucune ne fut moins regrettée. Son oraison funèbre, par Diderot, ne fait-elle point penser à quelque malédiction de l'Ecclésiaste? « Qu'est-il resté, écrivait le critique, de cette femme « célèbre qui nous a épuisés d'hommes et d'argent, laissés sans honneur et sans liberté? « Le traité de Versailles qui durera ce qu'il pourra, *l'Amour* de Bouchardon qu'on « admirera à jamais, quelques pierres gravées qui étonneront les antiquaires à venir, un « bon petit tableau allégorique de Vanloo qu'on regardera quelquefois et une pincée « de cendres ! »

En condamnant le rôle de la Pompadour et la maladresse de ses actes politiques, l'on devrait au moins lui tenir quelque compte de ses efforts tendant à charmer par de nobles passe-temps l'esprit ennuyé de Louis XV. Lorsqu'elle s'amusait à graver des eaux-fortes, des onyx et des sardoines, elle reconnaissait à l'art une plus haute portée, estimant sa gloire pacifique au-dessus de la gloire militaire. Sous la souveraine influence de la marquise, les manifestations de l'esprit humain marquées de tendances communes rendirent effective la fraternité des arts et le gouvernement de l'insouciant monarque ne se départit point de la munificence traditionnelle des rois de France.

Sans doute les œuvres qui bientôt sembleront destinées au Musée secret, sont déjà empreintes de tendances sensualistes; le mot d'ordre est alors de séduire et d'amuser, et ceux qui recherchent avant tout la pureté de style, l'émotion et le mystère dédaignent aisément ces frivolités, mais le XVIII[e] siècle ne pouvait concevoir de plus hautes visées et la Pompadour a très justement deviné le capricieux idéal auquel il pouvait prétendre.

En tout cas il est impossible d'aborder l'art de cette époque sans se trouver en présence de cette femme célèbre ni de raconter une biographie sans se trouver amené à prononcer son nom. Ainsi en est-il pour les Saint-Aubin; après que Germain eut reçu d'elle maint encouragement, Gabriel fut chargé de dessiner ses armes et prit soin de mentionner dans ses notes quotidiennes la mort de la marquise; de même, en feuilletant les portraits gravés par Augustin, nous rencontrerons parmi les plus délicats et accompagné du quatrain le plus galant, le souriant profil de M[me] Lenormand d'Étiolles.

Adrien Moureau.





L'EXPOSITION ANNUELLE

DE

L'ACADÉMIE DE FRANCE

A ROME

Au moment où j'écris ces lignes, les œuvres des pensionnaires du Palais Médicis sont en route pour Paris, après avoir été exposées pendant quelques jours dans le grand salon de l'Académie. Ces quelques notes leur serviront donc de viatique. La presse romaine a déjà parlé de ces œuvres avec courtoisie et bienveillance, mais sans enthousiasme. Le public d'artistes et d'amateurs qui se pressait devant les toiles et les marbres de vos compatriotes, surtout pendant les premiers jours de l'Exposition, sans méconnaître les qualités qui éclatent de ci de là, les préciosités voulues, les petits tours de force qui, en art, hélas! sont souvent des tours de faiblesse, ne pouvait s'expliquer la pauvreté générale de cette Exposition, pauvreté qui va croissant d'année en année. Le fait est qu'il n'y a pas progrès, tant en ce qui regarde le nombre des œuvres exposées qu'en ce qui regarde leur mérite. Ce n'est point que la marque d'un talent distingué leur fasse défaut; mais ce qui leur manque incontestablement, dans leur ensemble, c'est surtout cet esprit de recherche et d'invention, cette fougue de création mêlée de poésie qu'on est en droit d'attendre de la part d'une pléiade d'artistes déjà formés, déjà en possession des secrets techniques de leur art, et qui viennent à Rome pour se familiariser avec les grands maîtres italiens sans les imiter et pour donner à leur talent une direction vigoureuse sans rien abdiquer de leur originalité.

Quelqu'un par exemple à qui on ne peut pas reprocher de s'être laissé influencer par les grands génies de la Renaissance italienne, c'est assurément M. Lavallay (2e année) qui, sous le titre de *Au Parnasse,* nous a donné, cette année, un très vaste panneau de décor où l'on voit Pégase entouré des muses qui lui offrent des roses dans des paniers. Le sujet est un peu poncif, et l'auteur a eu, par surcroît, le tort de le rétrécir. Il n'est certainement pas sans avoir vu les peintures où le Poussin, Mantegna et Raphaël ont traité le même sujet et il sait le parti qu'on en peut tirer au point de vue scénique. Il a préféré, lui, n'en prendre qu'un morceau et nous montrer un coin de bois où le cheval ailé se laisse

cajoler par les divines filles qui le nourrissent de fleurs. C'est que son sujet ne le tourmentait point. Il n'était pour lui qu'un prétexte à développer sa thèse de coloriste. M. Lavallay est un de ceux que les lauriers de Manet empêchent de dormir. Il se pique de traduire sur la toile la doctrinc de Chevreul sur la décomposition des rayons solaires et la formation chimique des couleurs. Cela lui donne le droit de nc pas voir comme tout le monde et de chercher, dans le déroulement d'une gamme invraisemblable de tons verts et violets, la découverte d'une synthèse et d'une révélation coloristes qui, jusqu'à présent, lui échappent. Il dédaigne le pinceau et lui préfère parfois la truelle, quand il répand sur sa toile les flots de pâtée verte destinés à représenter les prés constellés de nénuphars artificiels épanouis autour d'une fontaine dont les eaux semblent solidifiées. Ses muses sont enveloppées d'aurore boréale et son Pégase, dont les ailes sont cependant très bien réussies, garde la raideur d'un cheval de bois; en dépit de l'étoile qui lui brille au front, il a l'air de dire aux filles de Mémoire que le moindre brin d'avoine ferait bien mieux son affaire que ces roses dont on le veut bourrer. Je voudrais même chercher querelle à M. Lavallay à propos d'une de ses muses, celle qu'on voit de dos, et dont le dessin laisse un peu à désirer à l'endroit même où le regard s'arrête de préférence. J'ai toujours ouï dire que les hémisphères forment les deux moitiés égales d'une sphère : c'est là un principe de géométrie qui nc perd jamais de sa valeur, même lorsque, pour des raisons de perspective, les hémisphères sont placés de façon à ce que l'un des deux puisse paraître plus petit que l'autre. Glissons, n'appuyons pas.

M. Lavallay est un artiste de bonne foi, mais il s'est fourvoyé, à mon sens, car ce n'est pas à Rome ni moins que jamais à l'Académie de France où l'on peut utilement creuser les problèmes de l'impressionnisme. Son tableau est presque une gageure, je voudrais dire un défi. Il lui a fallu certainement beaucoup de courage pour le concevoir et le conduire à terme dans un milieu tel que le Palais Médicis, où tout respire le classisisme et l'affectation académique. On n'accomplit point de tels actes de révolte quand on est le premier venu, mais j'avoue qu'en somme l'œuvre de M. Lavallay m'a laissé froid ou tout au moins perplexe : c'est, évidemment, que je ne l'ai pas comprise. Il est un genre d'art auquel il faut être initié pour en goûter les beautés.

M. Devambez (2e année) préfère le martyrologe des saints chrétiens à la mythologie païenne. Il a représenté le supplice de sainte Agathe, exposée nue dans un lieu de débauche aux regards d'une troupe de libertins. Un ange tutélaire la dérobe aux curiosités malsaines des païens et la recouvre de l'ombre de ses ailes de libellule. Ici, nous reconnaissons l'influence du milieu : Rome a déteint sur le peintre français qui, après avoir contemplé le répertoire de la Renaissance, où les fastes du christianisme sont illustrés avec un luxe de répétition presque systématique, s'est écrié : Et moi aussi, je suis peintre de sujets sacrés! Au demeurant, l'épisode choisi par M. Devambez se prêtait à une interprétation vivante ct dramatique, mais je trouve que sa traduction est molle et froide. Sainte Agathe, accroupie dans un coin, à l'ombre, n'a point dc grâce et n'est, certes, pas parée de ces attraits dont elle aurait dû être revêtue pour provoquer les lazzis et les remarques graveleuses des libertins groupés dans le coin opposé et dont les physionomies expriment, en effet, beaucoup plus d'étonnement que de lasciveté. La scène est terne, le coloris dépourvu d'équilibre et de vigueur. Il est vrai que le tableau est inachevé. M. Devambez pourra le rendre meilleur et il y réussira certainement, s'il lc veut.

On a exposé cette année deux esquisses de M. Thys, mort il y a quelque mois, et dont le talent n'était pas sans promesses. Ces deux esquisses n'ajoutent rien à la réputation que lui avaient acquise ses précédentes expositions. Elles contiennent la paraphrase d'une pensée de M. Richepin : « La rosée s'envole et monte aux cieux lorsque le soleil du matin l'a baisée au front. » La donnée manque de vérité et l'œuvre qui était destinée à l'illustrer ne pouvait point ne pas s'en ressentir. Nous pouvons admettre qu'en manière

de métaphore, le soleil baise la rosée, mais qu'il la baise justement au front, c'est assurément aller beaucoup au delà de ce que l'image conventionnelle peut se permettre! Aussi, M. Thys avait-il été obligé, pour rendre son sujet, de recourir à un groupement de figures fort peu vraisemblable et de nous représenter Phœbus, debout sur un char, en train de déposer un baiser sur une jeune nymphe qui se hisse jusqu'à lui. Cependant, encore qu'inachevé, ce tableautin promettait de devenir une œuvre de genre assez bien réussie. Mais je ne puis m'empêcher, à ce propos, de formuler une observation qui me vient à l'esprit chaque fois que je vois de jeunes artistes se perdre en des allégories rebattues, se fourvoyer en des conceptions bizarres et embarrassées pour développer une donnée picturale quelconque. Le sujet n'est jamais rien qu'un prétexte : alors, pourquoi n'avoir pas le courage et la franchise de saisir la nature corps à corps, de l'affronter telle qu'elle est, sans la couvrir d'un pseudonyme quelquefois ridicule, au lieu de rêver aux légendes surannées de la mythologie, comme l'a fait M. Lavallay dans son *Parnasse*, ou aux annales chrétiennes, comme l'a fait M. Devambez, ou encore aux fictions amphygouriques de la poésie en prose, comme avait voulu le faire M. Thys? Lorsque Courbet a songé à nous représenter les mystères sombres des bois, il est allé droit au but, qui est la vérité, et nous a montré des cerfs en rut se battant autour d'une mare : la tragédie est ici vraie et vivante tandis qu'on voit, derrière les animaux ensanglantés, se dérouler la profondeur des forêts où se renouvelle incessamment le drame de la vie, tuant pour se perpétuer par l'amour.

Dans la section de peinture, j'ai encore à vous signaler deux pastels, une copie de l'*Amour profane*, du Titien, et une étude, d'après l'antique, de M. Lavallay (3e année), graveur en taille douce, et plusieurs études louables de M. Dezarrois (1re année), autre graveur en taille douce. M. Dezarrois a supérieurement copié aussi un *Portrait d'homme*, du Titien, et l'*Évangéliste Scappi*, de Francia. J'ai remarqué encore de lui, en passant, une figure de femme qui m'a paru un peu boiteuse. En général, les pensionnaires de la Villa Médicis dessinent négligemment. Si Ingres revenait au monde il leur reprocherait certainement d'offenser les traditions qu'il avait laissées à l'Académie.

La sculpture est, comme toujours, la section la plus pauvre et la moins intéressante. Nous avons eu, cette année, comme morceau de résistance, *l'Ouragan*, de M. Hippolyte Lefèvre (1re année). L'œuvre ne manque ni de vigueur, ni de maestria, mais elle ne rime à rien. Au risque de passer pour un intraitable Zoïle, je tiens à mettre en garde M. Lefèvre contre le travers où donnent quelques-uns de ses confrères et qui consiste à vouloir faire dire au marbre plus qu'il ne peut dire. La première condition de succès, dans l'art, dépend surtout du choix d'un sujet approprié à la technique et aux ressources matérielles de l'art que l'on exerce. Le marbre est fait pour les thèmes qui exigent une petite somme de mouvement ou ce que j'appellerais le mouvement sur place; mais comment exprimer l'image de l'ouragan avec une matière qui se prête si peu à l'expression des élans aériens? M. Lefèvre a dû presque recourir à un jeu de mots et, comme on dit que l'ouragan se déchaîne, il nous présente un homme nu, transporté au galop de deux chevaux lancés dans l'espace à fond de train, et qui agite au bout de ses bras en délire des chaînes brisées. C'est l'ouragan. La tête est plutôt laide qu'horrible. Je pourrais noter en passant quelques défauts d'exécution, par exemple les mains du personnage allégorique serrées de telle façon qu'il paraît impossible que la chaîne y puisse tenir; mais, à distance, ces remarques manquent d'intérêt. J'aime à reconnaître néanmoins que l'œuvre est forte et originale et qu'une fois donnée l'erreur initiale, M. Lefèvre a fait aussi bien que possible. Du même auteur, une copie très correcte d'après l'antique.

M. Desvergnes (4e année) a taillé dans le marbre une *Inspiration* un peu guindée et académique, composée d'une tête de femme sur un corps masculin. Je signale particulièrement à votre attention trois médailles de M. Pillet (2e année), graveur, représentant la

Muse Érato, Daphnis et Chloé et la *Mater Virgo*. Ce sont trois petits chefs-d'œuvre de grâce et de sentiment et j'oserais dire que ces trois médailles m'ont plus vivement intéressé que tout le reste. J'ajouterai que je n'étais pas le seul de cet avis et il peut etre quelquefois flatteur d'avoir partagé l'avis de tout le monde.

Ainsi que cela arrive depuis plusieurs années, c'est encore l'architecture qui a témoigné, cette fois-ci, plus que les autres sections, de l'importance et de la consistance des études que les pensionnaires de l'État poursuivent à l'Académie de France. Je dois me borner à vous communiquer le catalogue des dessins exposés, car, en ce genre de travaux, l'illustration littéraire n'a de prix qu'aux yeux des lecteurs qui ont pu prendre connaissance des œuvres. M. Eustache (2e année) a exposé une très jolie collection de chapiteaux, frises et morceaux de choix de l'antiquité. M. Berton (1re année) nous présente le temple des Dioscures au Forum, les temples de Vesta à Tivoli et à Rome, le théâtre de Marcellus. Très remarqués et très remarquables les travaux de M. Pontremoli (2e année) sur le port d'Ancône après le règne de Trajan, et sur plusieurs monuments italiens tels que le *Marzocco*, de Donatello, le *Tombeau de Gattamelata*, à Padoue, le tombeau des filles de Colleone, à Bergame, la porte *Pallio*, de San Micheli, et la *Loggia del Consiglio*, de Fra Giocondo, à Vérone. Hors de pair les planches de M. Sortais sur la Canope de la villa d'Adrien, à Tivoli. Il s'agit ici d'une découverte archéologique de très haute importance, dont la valeur mérite d'être traitée dans une étude spéciale, mais qui ne peut qu'être indiquée sommairement dans une chronique d'ensemble.

H. Mereu.





Gravure exécutée par N. Ponce, en 1770, d'après la composition de Charles Eisen pour le titre des *Baisers,* de Dorat.

1. Voir *l'Art,* 20[e] année, 2[e] série, tome II, pages 121, 193 et 241.

V

LA SCULPTURE

Le Salon de sculpture est incontestablement supérieur à ce qu'il était l'an dernier; on y rencontre quelques notes vraiment artistiques qui contrastent brillamment avec la triste situation de la peinture française, mais elles ont l'annuel inconvénient d'être noyées dans le flot toujours croissant des productions médiocres.

Si la sculpture demeure, avec la gravure, l'honneur de l'art français, l'observateur attentif ne peut cependant se dissimuler qu'un danger sérieux prend de jour en jour de plus graves proportions. La conscience s'affaiblit chez plusieurs de nos statuaires arrivés à la renommée; il ne leur suffit plus de se faire aider par des metteurs au point et par des praticiens; ils pratiquent sans sourciller la traite des blancs, c'est-à-dire d'artistes plus jeunes qu'eux, mais dont le grand talent demeure ignoré, la misère les réduisant à exécuter statues, bustes et jusqu'à des parties considérables de monuments, sans que celui qui les signe imperturbablement y ait jamais mis la main.

Tel sculpteur — et des plus justement célèbres! — en est arrivé à ce point de sans-gêne qu'il envoie tout bonnement clients et clientes poser chez autrui pour leur buste; celui que les plus cruelles nécessités de la vie réduisent à accepter ce labeur anonyme exécute seul, entièrement seul, l'œuvre d'infiniment de talent que « le maître » s'empresse de signer et d'envoyer au Salon où elle lui vaut force éloges; en revanche, il met le moins d'empressement possible à rémunérer maigrissimement celui aux dépens de qui il joue, avec le plus complet succès, le rôle du geai se parant des plumes du paon.

Tel autre dont on admire les statues équestres est incapable de modeler un cheval et cependant les chevaux de ses cavaliers sont superbes.

Celui-ci se charge d'un monument dans lequel divers animaux remplissent un rôle allégorique considérable; il ne saurait exécuter un seul d'entre eux; il repasse au grand rabais cette partie de la commande à un malheureux spécialiste du plus rare mérite, puis présente le tout comme une création de son génie et encaisse la grosse somme.

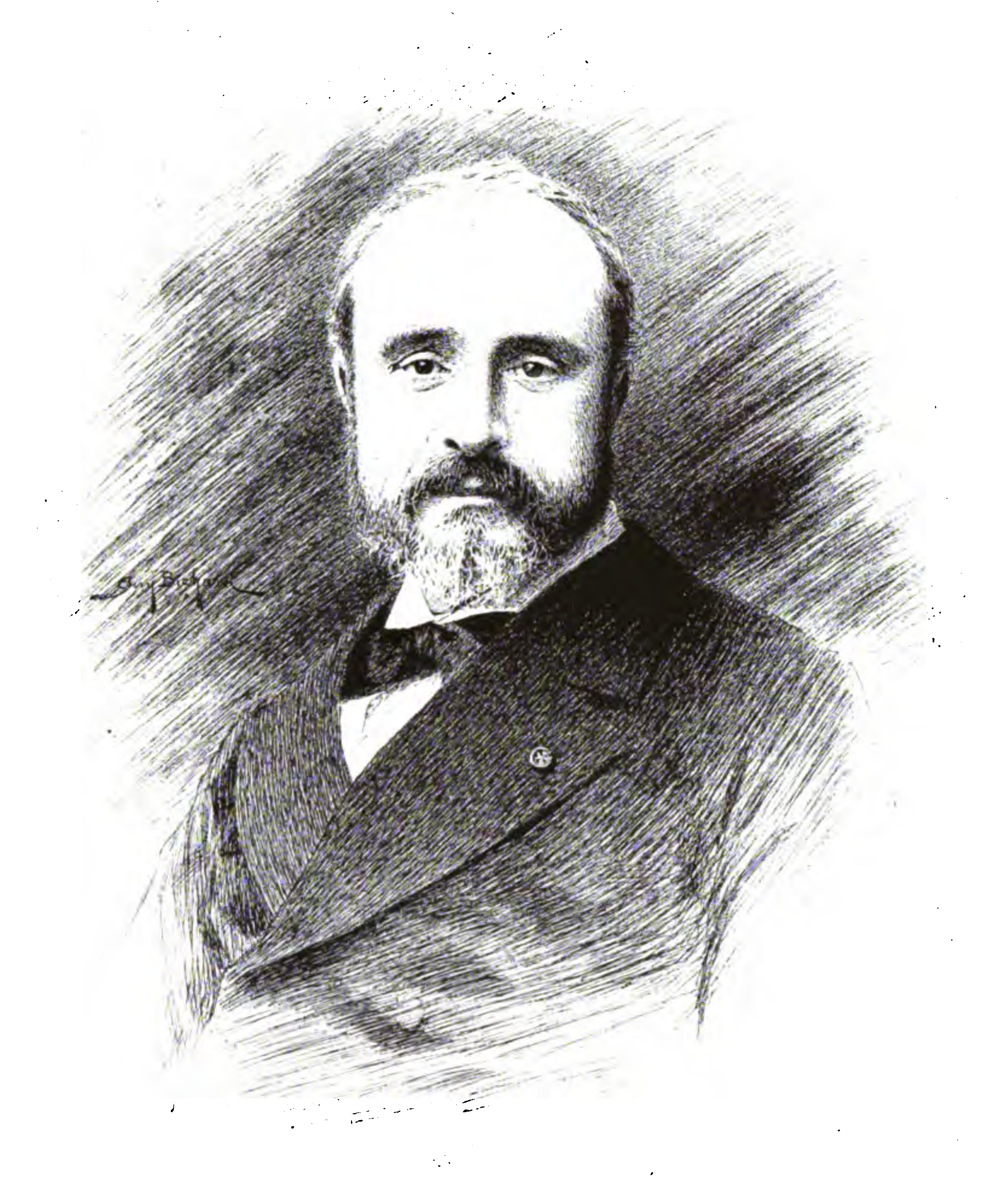
Celui-là que la misère étreignit pendant de longues années, mais que des réclames sans mesure et des faiseurs avisés célèbrent aujourd'hui sur tous les tons, louant bien plus ses défauts que ses mérites de premier ordre dont ils ne se doutent même pas, celui-là que ses douleurs passées, ses débuts pendant si longtemps terriblement difficiles auraient dû rendre humain entre tous, ne rougit pas, maintenant que le voilà comblé d'honneurs et de commandes, de livrer, sous prétexte d'exécution en marbre, à des artistes accomplis, mais ayant à peine de quoi vivre, des embryons de maquette, simples fragments de plâtre dépourvus de toute forme et à plus forte raison de toute pensée, et ce gâchis qui ne ressemble à rien, l'exploité le transforme, en prenant modèle, en une figure de femme couchée, admirablement modelée, mais à laquelle il s'efforce de donner une attitude tourmentée jusqu'à l'absurde afin de rappeler la manière adoptée par « le maître » depuis qu'il est passé grand homme et qu'il se figure être original en n'étant qu'excentrique.

J'en pourrais dire bien plus long; mais c'en est assez pour aujourd'hui sur un sujet aussi écœurant. Je reviens à mon dictionnaire.

LOUIS-ÉTIENNE ALBERT-LEFEUVRE. (Rue de Bagneux, 9, Paris.) --- Élève de Dumont et de M. Alexandre Falguière, il a obtenu une médaille de 3e classe au Salon de 1875, de 2e classe au Salon de 1876, remporté le Grand Prix de Florence fondé **par** *l'Art*, et est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1881. Son marbre : ***Muse des bois,***

dont nous connaissions déjà le plâtre, est une œuvre distinguée, bien qu'un peu veule et maniérée.

HENRI-ÉMILE ALLOUARD. (Rue Vavin, 28 *bis*, Paris.) — Il est né à Paris le



M. ERNEST BARRIAS.
Membre de l'Institut. — Dessin de Géry-Bichard.

11 juillet 1844. Élève de Lequesne et de Schœnewerck, il a obtenu une médaille de 3e classe au Salon de 1875 et une médaille de 2e classe au Salon de 1876. Il est, depuis 1881, chevalier de la Légion d'honneur. *Loin du monde*, essai de statue en marbre polychrome et pierre, ne manque pas d'intérêt ; c'est d'un effet assez harmonieux. Le public du dimanche lui fait un énorme succès.

WILLIAM BARBOTIN. (Rue Notre-Dame-des-Champs, 117, Paris.) — Il est né à Ars, dans l'île de Ré. — Nous le retrouverons à la Gravure et à la Lithographie. Il s'essaie à la sculpture par un médaillon en bronze : *Portrait de M. Élisée Reclus*. Je le suivrai avec grande attention dans cette nouvelle voie, car il s'agit d'un véritable tempérament d'artiste.

ERNEST BARRIAS. (Avenue des Chasseurs, 9, place Wagram, Paris.) — Né à Paris le 13 avril 1841, élève de Jouffroy, de Léon Cogniet et de Cavelier, il a remporté le Prix de Rome en 1865, a obtenu une médaille de 1re classe au Salon de 1872, la médaille d'honneur au Salon de 1878, une médaille de 1re classe à l'Exposition universelle de 1878, et le Grand Prix à l'Exposition universelle de 1889. Chevalier de la Légion d'honneur en 1878, officier en 1881, il est membre de l'Institut depuis 1884. Ses *Nubiens, haut-relief en bronze pour la décoration du nouveau Palais du Museum*, sont exécutés avec cette extrême conscience qui caractérise le talent de M. Barrias, mais, malgré leur incontestable mérite, je préfère de beaucoup son buste du géologue *Edmond Hébert;* ce beau marbre, destiné à la Sorbonne, est d'allure bien plus artistique.

ISIDORE BONHEUR. (Rue de Crussol, 14, Paris.) — Élève de Raymond Bonheur, son père, et de l'École des Beaux-Arts, né à Bordeaux le 15 mai 1827, il a été médaillé aux Salons de 1865 et de 1869 et a obtenu une médaille d'or à l'Exposition universelle de 1889. La conscience et le talent dont témoigne son groupe en plâtre : *Sanglier coiffé*, n'en sauvent pas la froideur de composition. Son *Cerf*, bronze grandeur nature, manque de toute souplesse d'exécution.

ALFRED BOUCHER. (Rue de Vaugirard, 154, impassse Ronsin, Paris.) — Né à Nogent-sur-Seine (Aube), élève de Dumont, de Ramus et de M. Paul Dubois, il a obtenu une médaille de 3e classe au Salon de 1874, de 2e classe en 1878, le Prix du Salon en 1881, une médaille de 1re classe en 1886, la médaille d'or à l'Exposition universelle de 1889 et la médaille d'honneur au Salon de 1891. Chevalier de la Légion d'honneur en 1887, il a été promu officier en 1894.

Il est bien représenté cette année par une *Pieta* d'une habile exécution et qui ne manque pas de sentiment, mais l'enduit gras dont le marbre est pénétré nuit à la facture du groupe en lui donnant une apparence de monotonie.

La statue destinée au monument funéraire de *la Duchesse de Vicence* est bien moins à louer. Le style du premier Empire, si l'on ose prononcer le mot de style à propos du goût de cette époque, ce style anti-français, a préoccupé M. Boucher, qui s'est cru obligé de manquer d'ampleur dans cette figure couchée. Les plis de la robe sont collants, raides et minces. M'est avis que c'était le cas de songer un peu à la *Madame Récamier* de David, qui, en dépit de la mode du temps, n'a point ces défauts. En somme, c'est là une œuvre au-dessous de ce que peut un artiste d'une telle valeur.

AUGUSTE CAIN. (Rue de l'Entrepôt, 19, Paris.) — Né à Paris le 16 novembre 1822, élève de Rude et de Guionnet, il a obtenu une médaille de 3e classe en 1851, un rappel en 1863, une médaille en 1864, une médaille de 3e classe à l'Exposition Universelle de 1867 et une médaille de 2e classe à l'Exposition Universelle de 1878; chevalier de la Légion d'honneur en 1869, il a été promu officier en 1882. Il est le gendre de Mène, dont il ferait sagement d'étudier les œuvres, toujours consciencieusement établies et très sérieusement exécutées. Mène avait de moins hautes ambitions, mais il ne commettait pas de la sculpture *de chic*, ainsi que le fait M. Auguste Cain. Il en résulte que le *Sanglier rentrant du gagnage, donnant aux essais*, a l'air d'être tout aussi en bois que le *Relais de chiens bâtards français.*

ANTONIN CARLÈS. (Avenue de Wagram, 56, Paris.) — Né à Gimont (Gers) le 24 juillet 1851, élève de Jouffroy et de Hiolle, cet artiste à qui l'on doit des œuvres distinguées et certains bustes d'allure bien française, fait aujourd'hui fausse route. Son marbre : *Au champ d'honneur*, et son bronze : *Minerve* ne retiennent l'attention que par leurs proportions considérables. Ce sculpteur qui sait être délicat ainsi que le prouve son *Abel* du Musée du Luxembourg, semble cette fois s'être fâcheusement ressouvenu des pires théories apprises à l'École. Sa *Minerve* n'est autre chose qu'un pastiche et le groupe : *Au champ d'honneur* la plus déplorable composition du Salon. Il fallait oser être moderne; le grand diable de cuirassier qui n'a pour tout costume que son baudrier est d'un très piètre effet, penché sur un canon dernier modèle. La figure allégorique qui l'accompagne est, elle aussi, singulièrement médiocre, et j'ai peine à m'expliquer que M. Antonin Carlès ait créé un ensemble aussi faible.

Revanche à prendre.

LOUIS-ALBERT CARVIN. (Rue du Dragon, 20, Paris.) — Né à Paris, élève de M. Georges Gardet, il s'était heureusement inspiré de La Fontaine, l'an dernier, et avait interprété à souhait *le Rat et l'Huître;* le fabuliste n'a pas lieu d'être aussi satisfait du nouveau marbre : *les Rats et l'Œuf.*

FÉLIX CHARPENTIER. (Rue Campagne-Première, 17, Paris.) — Né à Bollène (Vaucluse) en 1833, élève de Cavelier et de M. Doublemard, il a obtenu une mention honorable en 1883, une médaille de 3e classe en 1884, une médaille de 2e classe et une bourse de voyage à la suite du Salon de 1887, une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1889, la médaille de 1re classe et le prix du Salon en 1890, la croix de la Légion d'honneur en 1892 et la médaille d'honneur en 1893.

Il nous revient cette année, c'est le cas de le dire, avec *les Hirondelles*, en bronze cette fois. J'ai dit ce que valait cette statue lorsque le plâtre fut exposé en 1893. Elle n'a point gagné au changement de matière, elle est restée lourde et maniérée.


LOUIS CLAUSADE.

LOUIS CLAUSADE. (Rue Dutot, 40, Paris.) — Né à Toulouse le 12 décembre 1862, élève de l'École des Beaux-Arts de cette ville, qui le pensionna ensuite pour suivre les cours de l'École des Beaux-Arts à Paris, il entra à l'atelier de M. Falguière. Ce jeune artiste, qui obtint une mention honorable au Salon de 1888 et à qui le jury vient de voter une médaille de 2e classe, est digne des plus vives sympathies. Chargé d'exécuter le monument en l'honneur de Beaumarchais, M. Clausade s'est dévoué à son œuvre avec un désintéressement de plus en plus rare aujourd'hui; sans fortune aucune, sans jamais être sûr du lendemain, il a tout sacrifié pour créer non seulement une statue aussi parfaite que possible, mais également un piédestal de nature à constituer un ensemble irréprochablement harmonieux, tout, ai-je dit, car il a été, pour atteindre le noble but de ses efforts, jusqu'à aliéner en partie son indépendance en travaillant pour autrui.

S'il est, ainsi que je l'espère, définitivement adopté, le *Petit modèle pour la statue de Beaumarchais*, exposé par M. Louis Clausade, ornera une de nos places publiques d'une statue très supérieure à la plupart de celles qui attristent le regard dans Paris. L'artiste a donné à l'auteur du *Mariage de Figaro* l'attitude d'un frondeur au sourire narquois, méditant quelque sanglante satire. L'œuvre, fortement étudiée, se présente très

favorablement sous toutes ses faces; elle est bien décorative et vraiment monumentale.

LOUIS CONVERS. (Rue Poncelet, 47, Paris.) — Parisien, élève de Millet, de Cavelier et de M. Ernest Barrias, il a remporté le prix de Rome en 1888 et obtenu au Salon de 1892 une médaille de 3e classe. Il expose un groupe en marbre dont il justifie le titre : *La Légende*, par ces vers :

La Légende surgit, couvrant de fleurs divines
L'immobile passé penché sur ses ruines.

Le Jury a fait preuve de peu de mémoire en décernant une 2e médaille à cette *Légende* qui est plus qu'un souvenir; ce n'était guère la peine d'aller à Rome pour n'imaginer qu'une œuvre qui ressemble en tous points à la *Chanson* de M. Auguste Paris et lui est très inférieure.



PETIT MODÈLE POUR LA STATUE DE BEAUMARCHAIS.
Plâtre, par Louis Clausade. (Salon de 1894.)

ALPHONSE-AMÉDÉE CORDONNIER. (Villa Spontini, 7, Paris.) — Né à La Madeleine-lez-Lille, élève de Dumont et de M. Thomas, il a obtenu une médaille de 3e classe en 1875, de 2e classe en 1876, de 1re classe au Salon de 1883 et une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1889. Il a remporté le Prix de Rome en 1877 et a été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1888. Son Salon de 1894 n'est pas bon. Triste monument que celui élevé à *Testelin, organisateur de la défense dans le Nord en 1870-71!* C'est donner une pauvre idée de soldats héroïques que de les représenter par des mannequins de bronze commandés par un chef à qui il manque une notable partie du crâne. Pas trace d'élan, pas le moindre souffle patriotique dans cette massive et vulgaire composition.

Un *Petit groupe, marbre et bois*, baptisé : *Obsession*, ne vaut pas mieux. Cela nous montre un moine entouré de trois femmes nues qui s'offrent à lui dans des poses plus ou moins lascives. Ce qui ressort de plus clair de pareille entreprise, c'est que M. Cordonnier a été obsédé par l'idée de faire un peu de pornographie à la mode, mauvaise idée et mauvaise sculpture.

ARISTIDE CROISY. (Rue Vavin, 44, Paris.) — Né à Fagnon (Ardennes) en 1840, élève de Toussaint. Il a obtenu une médaille de 3e classe en 1873, de 2e classe en 1882, de 1re classe en 1885 et a été décoré de la Légion d'honneur en 1885. Son *Calvaire*, groupe en marbre destiné à la Russie, est une énorme machine qui relève bien moins de l'art que des usines de la rue Bonaparte. C'est une déception complète.

HENRY CROS. (A Sèvres, à la Manufacture nationale.) — Né à Narbonne (Aude) le 16 novembre 1840, il est élève de Jouffroy, d'Etex et de M. Valadon.

Cette fois il s'agit d'un véritable artiste, d'un passionné qui irait jusqu'à vendre sa dernière chemise pour atteindre le but rêvé. Chercheur fanatique doublé d'un poète, il vient, à la joie des délicats, de fixer dans un bas-relief en pâte de verre une des plus délicieuses créations d'une imagination sans cesse hantée des souvenirs les plus exquis de l'antiquité. On croit vraiment se trouver en présence d'un artiste grec égaré en cette fin du XIXe siècle. M. Cros est un familier de Tanagra.

Rien de plus charmant que la conception de cette fontaine murale qui raconte l'*Histoire de l'Eau* écrite au moyen de figures symboliques d'une naïveté telle qu'on les croirait empruntées à des fresques de Pompéi; elles semblent littéralement s'en être détachées pour collaborer au succès du sculpteur; leur coloration, le parfum antique dont elles sont imprégnées, rendent l'illusion complète.

Les « Rotuliers » prétendent que ce n'est ni de la peinture ni de la sculpture et qu'un simple moulage de cette fontaine ne donnerait plus rien sans ses colorations. Jugement de Béotiens contre lequel protestent tous les gens de goût, à qui cette création essentiellement particulière, mérite rarissime, donne plus de joies que tant d'insignifiantes figures d'École à qui l'on prodigue chaque année des premières et des deuxièmes médailles.

L'État s'est fait deux fois honneur, d'abord en appelant M. Henry Cros à Sèvres, ce qui l'a mis au moins à l'abri du besoin et lui permet de se livrer en toute sécurité aux tentatives les plus intéressantes; puis en lui commandant cette fontaine murale, cette *Histoire de l'Eau*, à laquelle je ne vois qu'une seule critique à adresser, l'attitude de la femme assise, à droite, figure qui n'a point la suprême élégance, le je ne sais quoi d'éthéréen des autres personnages de ce doux rêve idéal qui vit désormais dans la pâte de verre.

M. Henry Cros, qui obtint une mention honorable au Salon de 1868, une médaille de 3e classe au Salon de 1889 et une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de la même année, n'a été jugé digne, en l'an de grâce 1894, d'aucune récompense. Si j'attribuais la moindre valeur aux bons points artistiques, ce serait le cas de s'indigner, mais Shakespeare a prévu le cas : *Much ado about nothing.*

LOUIS-LÉON CUGNOT. (Boulevard Garibaldi, 84, Paris.) — A la vue de l'incroyable buste en marbre de *Son Éminence le cardinal Richard, archevêque de Paris*, on reste stupéfait en apprenant que son auteur, né à Paris le 17 octobre 1835, a remporté le prix de Rome en 1859, a obtenu une 3e médaille en 1863, a été médaillé de nouveau aux Salons de 1865 et 1867, a reçu une médaille de 3e classe à la suite de l'Exposition Universelle de 1867 et est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1874.

ÉMILE DEBOULET. (Impasse Ronsin, 11, rue de Vaugirard, 152, Paris.) — Il est né à Strasbourg et est élève de Chapu et de MM. Falguière et Mercié. Sa statue en plâtre : *Vision*, qui vient d'obtenir une mention honorable, révèle des études sérieuses, mais est encore trop une figure d'École pour qu'on puisse se prononcer sur l'avenir de ce jeune artiste.

ERNEST-HENRI DUBOIS. (Rue Fontaine, 3, et rue Tourlaque, 22, Paris.) — Il est né à Dieppe, est élève de Chapu et de M. Falguière et n'avait que médiocrement attiré l'attention par sa statue : *Premières poésies*, qui lui valut une mention honorable au Salon de 1892. Cette fois il a obtenu une médaille de 1re classe pour son groupe en plâtre : *le Pardon* et la récompense est des mieux justifiées. Si cette œuvre puissamment pensée ne se compose pas de toutes parts de façon également avantageuse, si même son

exécution n'est pas très serrée, elle triomphe absolument par le sentiment interprété avec une sincérité pleine de mesure et qui n'en émeut que mieux le spectateur.

Le mouvement du père dont le cœur a pardonné au fils repentant, l'attitude de ce dernier qui se regarde comme indigne du baiser de celui qui lui tend les bras sont exprimés avec la plus touchante simplicité. Cela est on ne peut plus naturel, absolument vrai et tout à fait artiste. M. Dubois m'inspire grande confiance, il me parait trop précieusement doué pour ne pas savoir compléter ce que la facture laisse encore à désirer chez lui.

ALEXANDRE FALGUIÈRE[1]. (Rue d'Assas, 98, Paris.) — Né à Toulouse le 7 septembre 1831, élève de Jouffroy, sculpteur et peintre, il a remporté le Prix de Rome en 1859, a obtenu pour la sculpture des médailles aux Salons de 1864 et de 1867, la médaille de 1re classe à l'Exposition universelle de 1867, la médaille d'honneur au Salon de 1868 et une médaille de 1re classe à l'Exposition universelle de 1878. Pour la peinture, il lui a été décerné une médaille de 2e classe au Salon de 1875. Chevalier de la Légion d'honneur en 1870, officier en 1878, il a été promu commandeur en 1889 et élu membre de l'Institut en 1882.

L'illustre auteur de l'admirable statue de *Saint Vincent de Paul*, du Panthéon, ne peut être passé sous silence, même lorsqu'il n'envoie au Salon qu'un simple buste. Celui de *Mme Mounet-Sully* est plein de talent; il est signé du nom de M. Falguière.

EMMANUEL FRÉMIET. (Boulevard Beauséjour, 43, Paris.) — Né à Paris en 1824, élève de Rude, il appartient, comme M. Falguière, à l'élite des statuaires français. *L'Art* a publié son portrait et retracé sa carrière dont les débuts furent des plus durs[2]. M. Frémiet a obtenu une médaille de 3e classe au Salon de 1849, de 2e classe au Salon de 1851, de 3e classe à l'Exposition universelle de 1855, de 2e classe à l'Exposition universelle de 1867 et la médaille d'honneur au Salon de 1887. Chevalier de la Légion d'honneur en 1860, officier en 1878, il a été élu membre de l'Institut en 1892. Sa série de petits bronzes est exquise et, parmi eux, son *Saint Georges* est un bijou d'art des plus précieux. Sa statue équestre de *Jeanne d'Arc*, de la Place des Pyramides, suffirait à sa gloire, mais il a su se surpasser encore dans son magistral bas-relief exposé en 1892 et représentant le *Connétable Olivier de Clisson*.

Je n'en dirai pas autant de son monument élevé à la mémoire de *Raffet*, qui est mal équilibré et donne l'impression d'une exécution trop hâtive.

C'est une erreur; il n'est point de grand artiste qui n'en commette.

J'admire trop profondément le talent exceptionnel de M. Frémiet et le sais trop respectueux de son art pour supposer un seul instant qu'il ne modifiera point son *Meissonier*. Sous prétexte de vérité il a cru devoir donner au peintre des jambes en cerceau, tordues jusqu'à l'impossible. Ayant jugé bon de représenter *Meissonier* proportionnellement beaucoup plus grand qu'il n'était en réalité, n'aurait-il pas pu atténuer en même temps cette courbure de jambes fantaisiste que son modèle possédait, il est vrai, à un certain degré, mais que le statuaire s'est plu à exagérer ?

Meissonier était le moins sculptural des humains et M. Frémiet a certes triomphé d'une grave difficulté puisque l'ensemble de sa statue est bon, mais l'exécution eût dû être plus précise, plus serrée surtout, pour rendre le peintre de *1814*, qui adorait la précision photographique par-dessus tout.

Je préfère de beaucoup à ce *Meissonier*, destiné a être érigé à Poissy, le *Loup pris au piège*. C'est d'une extrême vérité et d'un faire robuste. La tête exprime si bien la souffrance qu'on est tenté de plaindre le croqueur de moutons.

1. *L'Art* a publié le portrait de M. Falguière dans sa 1re série, 13e année, tome II, page 207.
2. Voir *l'Art*, 1re série, 13e année, tome II, page 74.

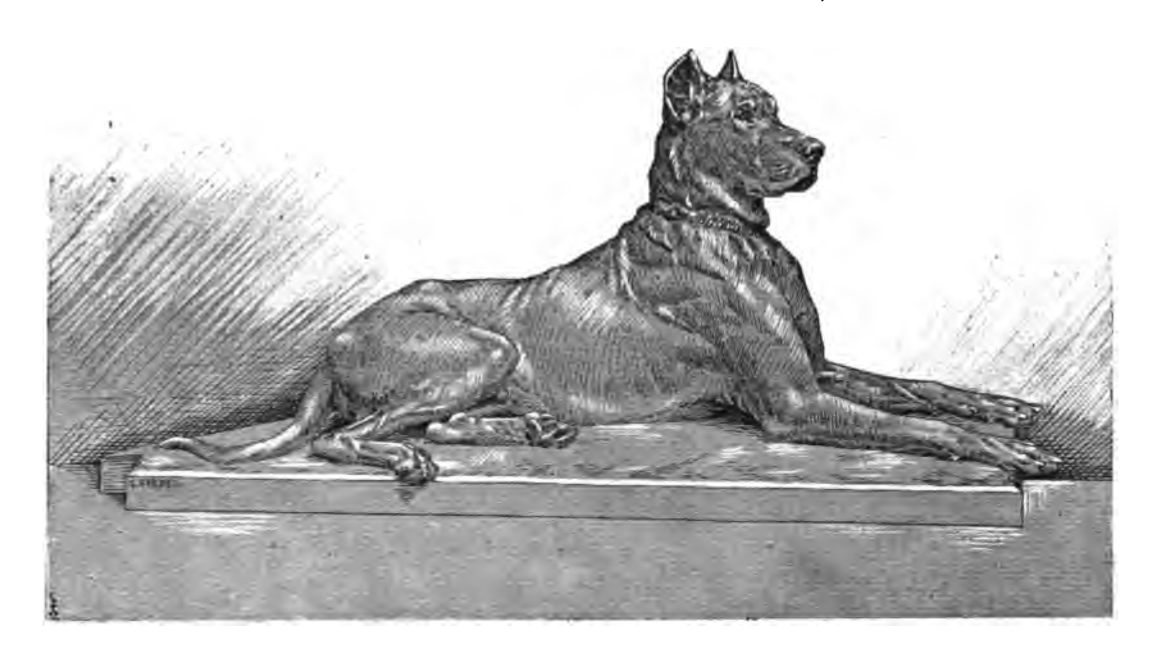


GEORGES GARDET.

GEORGES GARDET. (Avenue de Breteuil, 78, Paris.) — J'avais eu l'honneur de m'adresser à lui pour obtenir des renseignements sur sa carrière et l'autorisation de reproduire son portrait ainsi que ses deux marbres du Salon. Je ne puis résister au plaisir de publier sa lettre; elle le peint tout entier; il est la modestie, la délicatesse, la dignité mêmes :

« En même temps que cette lettre je remets à votre adresse les dessins de mes chiens et ma photographie que vous avez bien voulu me demander.

« Je suis plus embarrassé pour les notes biographiques, parce que, comme les peuples heureux, *je n'ai pas d'histoire*. Et, de fait, j'ai été plutôt heureux jusqu'à présent; j'ai le bonheur d'avoir encore mes parents; sans la perte de mon frère, il y a trois ans, je n'aurais pas connu les gros chagrins.



CHIEN DANOIS.

Dessin de Georges Gardet, d'après son marbre du Salon de 1894.

« Ma seule ambition a toujours été de pouvoir travailler; je n'ai pas à me plaindre sous ce rapport, et, comme succès, j'en ai eu plus que je ne méritais.

« Voici toutefois quelques indications :

« Né à Paris le 11 octobre 1863.

« J'ai commencé, vers ma seizième année — tout en travaillant avec mon père la sculpture d'ornement — à suivre les cours de l'École des Arts décoratifs, avec M. Aimé Millet comme professeur. Plus tard, sous la direction de M. Frémiet, j'ai étudié plus spécialement les animaux aux cours du Jardin des Plantes.

« Au Salon, j'expose depuis 1883; j'y ai obtenu, comme récompenses : une mention honorable en 1886; une 3e médaille en 1887; une 2e en 1889; une 1re en même temps (1889) à l'Exposition Universelle.

« Voilà, cher monsieur, toutes les indications que je puis vous fournir, c'est bien peu intéressant, comme vous voyez. »

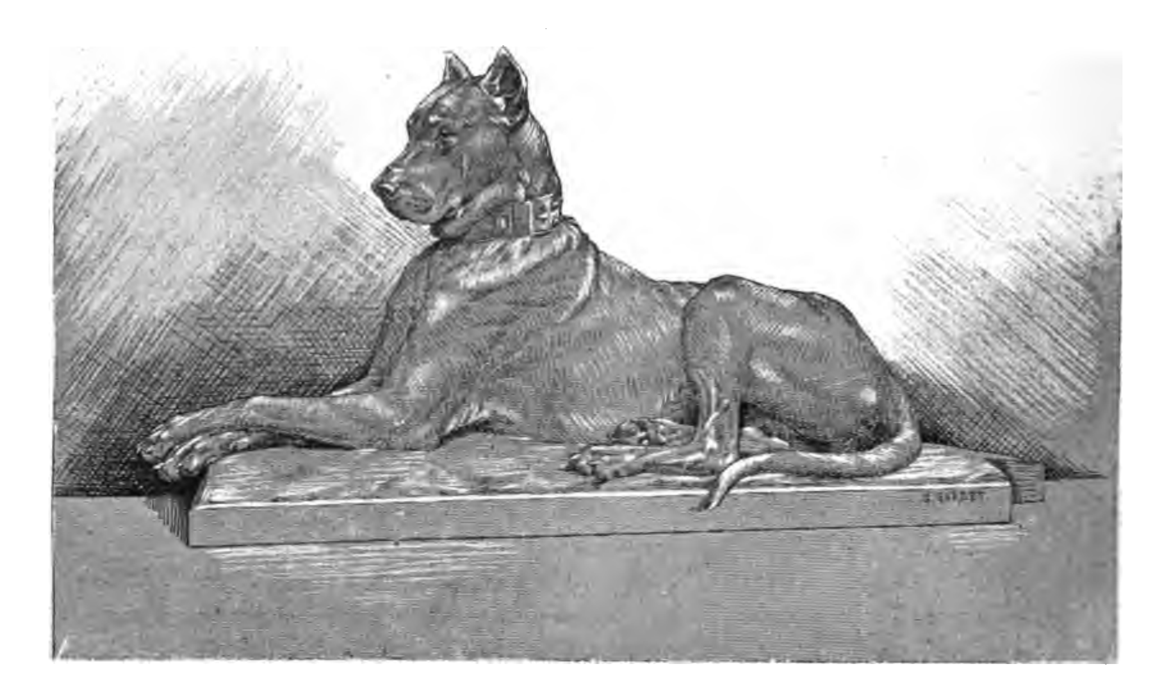
M. Georges Gardet est de ceux chez qui

La valeur n'attend pas le nombre des années.

Il n'a que trente et un ans et c'est tout au plus si vous lui en donneriez vingt-cinq, tant il est simple, réservé, sympathique de jeunesse et d'une distinction native dont il ne paraît pas même se douter, pas plus, du reste, que de la supériorité de son talent, tout à fait hors de pair. Il s'est rencontré seize sculpteurs pour lui voter la médaille d'honneur qu'il méritait entre tous; ces seize doivent être de fervents dévots d'art.

L'éminent fondateur du Musée Condé peut s'enorgueillir à bon droit d'avoir commandé pour un escalier de son royal château de Chantilly, ce *Chien danois* et cette *Chienne danoise*, œuvres accomplies dont le succès est incontesté comme pas un.

C'est avec une vive joie que la critique applaudit au triomphe du jeune maître, qui



CHIENNE DANOISE.
Dessin de Georges Gardet, d'après son marbre du Salon de 1894.

possède à un égal degré la science du dessin, l'entente de la composition, la puissance du modelé.

Il appartient à cette élite souveraine à qui le don du style est réparti.

Étudiez ces deux marbres dont la tonalité elle-même est d'un choix si heureux et vous y retrouverez cette admirable facture des grandes époques où le statuaire, qui ne doit point pratiquer la loi des sacrifices à l'égal du peintre, savait ne négliger aucun détail, sans vous détourner un seul instant de l'effet d'ensemble; sa science, accusée de toutes parts dans chacune de ses œuvres par le plus consciencieux labeur, ne pouvait qu'ajouter grandement à l'impression générale. C'est à ces générations illustres que se rattache le jeune disciple dont M. Emmanuel Frémiet est fier à si juste titre; les artistes de race tels que M. Georges Gardet sont l'honneur de l'École française, et par le talent et par le caractère.

Ses deux marbres s'imposent à tout connaisseur par leur grande allure décorative. Tous deux sont d'une rare beauté et le contraste des attitudes dénote un esprit d'observa-

tion des plus affinés. Le mâle est superbe avec son allure de lion en éveil; sa compagne sent qu'elle possède en lui un défenseur; aussi se repose-t-elle dans un calme absolu.

Analysez ensuite minutieusement les deux robustes créations de M. Georges Gardet. Les moindres détails vous apparaîtront traités avec un art, avec une vérité dignes de servir d'exemple à notre jeune école d'animaliers. Vous éprouverez un plaisir de raffiné à examiner l'exécution des ongles, à découvrir l'esprit avec lequel la monotonie des colliers rendus dans la perfection est ingénieusement interrompue par des touffes de poils; partout vous trouverez la musculature savamment indiquée avec la plus ferme souplesse; la pose, j'allais dire le mouvement, si caractéristique des oreilles ne vous satisfera pas moins; le regard vous fascinera par son extrême justesse, et, après vous être absorbé dans cet art si vivant, vous vous éloignerez reconnaissant envers ce jeune homme si sympathique qui ne connaît ni amour-propre malsain, ni mesquines susceptibilités, ni sot orgueil, mais respecte profondément l'art qui le passionne et ne s'inquiète personnellement que de mener une vie digne et retirée, une vie consacrée tout entière, dès qu'il quitte son atelier, à faire le bonheur de ses excellents parents, heureux d'un tel fils, heureux au delà de toute expression.

PAUL GASQ. (A Rome, Villa Médicis.) — Né à Dijon, il est élève de Jouffroy et de MM. Falguière et Mercié. Il nous a envoyé le plâtre d'un *Orphée* qu'il serait malaisé de louer. C'est encore là un de ces produits de l'École de Rome de nature à justifier aussi peu que possible l'institution telle qu'elle fonctionne. Cela n'est ni bien ni mal. C'est banal et voilà tout.



EMMANUEL HANNAUX.

EMMANUEL HANNAUX. (Rue de Vaugirard, 152, impasse Ronsin, 11, Paris.) — Né à Metz, élève de A. Dumont, de Bonnassieux et de M. Thomas; il a quitté sa ville natale lors de l'annexion et est entré, en 1876, à l'École des Beaux-Arts où il obtint à sa première admission en loge, en 1880, un deuxième second Grand prix de Rome; puis, plus tard, un premier second Grand Prix. Il débuta au Salon de 1884 en y envoyant *le Bûcheron*, statue dans laquelle il s'efforça d'allier à un réalisme moderne une étude de nu aussi sincère que possible; il obtint une 3e médaille. En 1889, il exposa un groupe : *le Drapeau*, qui lui valut une médaille de 2e classe et fut acquis par l'État. Au Salon de 1892, il avait *Mercure et Bacchus enfant*, bronze dont le plâtre figurait au Salon précédent, et *Phryné* qui a récemment fait partie de la *World's Columbian Exposition* de Chicago.

Parmi les nombreux bustes que l'on doit à M. Hannaux je signalerai surtout ceux de *Monseigneur Dupont des Loges, évêque de Metz*, de Mme *la baronne James de Rothschild*, de *Pinel*, pour la Faculté de médecine, et du *Comte de Saint-Venant*, pour l'Académie des sciences à l'Institut. Cette année M. Emmanuel Hannaux nous donne, lui aussi, un *Orphée*, marbre pour lequel il vient d'obtenir une médaille de 1re classe. Cet *Orphée* a bien quelque allure d'École tout comme celui de M. Gasq, mais comme la forme en est supérieure, artistique, robuste et pleine! C'est un des meilleurs morceaux de sculpture du Salon.

BENOIT LUCIEN HERCULE. (25, rue Humboldt, Paris.) — Né à Toulon, élève de Jouffroy, il a obtenu une mention honorable au Salon de 1883, une médaille de

3e classe au Salon de 1886, une médaille de bronze à l'Exposition Universelle de 1889 et une médaille de 2e classe au Salon de 1891, où il exposait le plâtre de sa *Naïade*, dont nous retrouvons, cette année, au Palais des Champs-Élysées, le marbre à l'exécution duquel l'artiste a apporté ses meilleurs soins.

JULES-JACQUES LABATUT. (Avenue Hoche, 9, Paris.) — Né à Toulouse, élève de Jouffroy et de M. Antonin Mercié, il a remporté le Grand Prix de Rome en 1881, obtenu la même année une médaille de 3e classe, en 1884 une médaille de 2e classe, une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1889 et une médaille de 1re classe au Salon de 1893. Il vient d'être décoré de la Légion d'honneur. Son exposition laisse énormément à désirer : *Avant le bain* est une composition médiocre dont l'exécution n'excuse en rien le côté pornographique. Les artistes du XVIIIe siècle ont su sauver les sujets graveleux à force d'esprit et par un faire artistique dont M. Labatut n'a aucune idée. *Raimond VI, comte de Toulouse, confirme et augmente, en présence des consuls, du Conseil de la ville, les libertés et privilèges accordés par ses aïeux à la ville de Toulouse* (*cité Paladienne*), groupe, plâtre, commandé par l'État, fera plus que triste figure au Capitole de Toulouse, auquel cette lourde machine est destinée.

Un long stage à la Villa Médicis était plus qu'inutile pour n'en revenir qu'avec des inspirations aussi vulgaires.

ALFRED LANSON. (Rue Pelouze, 7, Paris.) — Né à Orléans, élève de Jouffroy, Rouillard et Aimé Millet. Il a remporté le prix de Rome en 1876, obtenu une médaille de 3e classe en 1875, de 2e classe en 1879, de 1re classe en 1880 et un Grand prix à l'Exposition Universelle de 1889 ; il est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1882.

Son bronze : *l'Age de fer* et le marbre de sa *Diane* n'ajouteront rien à sa renommée ; la seconde n'est qu'un bien faible pastiche des nombreuses, des trop nombreuses *Dianes* de M. Falguière, et l'on s'explique peu que l'artiste n'ait rien trouvé de plus nouveau à nous montrer qu'une réédition en bronze de son groupe de *l'Age de fer* dont le marbre est depuis longtemps au Musée du Luxembourg. Lorsqu'on se rappelle que *l'Age de fer* figura au Salon de 1882, on est tout naturellement amené à trouver que la faculté créatrice ne surabonde pas chez M. Alfred Lanson.

AUGUSTE LEDRU. (Avenue de Ségur, 39 et 49, Paris.) — Né à Paris, élève de Dumont et de MM. Boisseau et Thomas, il a obtenu une mention honorable au Salon de 1892. Son *Broc* et son *Panneau de quatre plats et une assiette* se recommandent par le côté décoratif, bien que ces derniers ne soient guère compris au point de vue usuel. Nos glorieux ancêtres n'agissaient jamais de la sorte ; ils tenaient à honneur d'ajouter de l'art à un objet d'usage journalier qu'ils se gardaient bien de déformer ; on pouvait parfaitement s'en servir et on l'utilisait avec d'autant plus de plaisir qu'il était revêtu d'une parure charmante.

HECTOR LEMAIRE. (Rue Denfert-Rochereau, 77, Paris.) — Né à Lille, élève de A. Dumont et de M. Falguière, il a obtenu une médaille de 3e classe en 1877, une médaille de 2e classe et le Prix du Salon en 1878, une médaille de 1re classe en 1882 et la médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1889. Il est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1892. Son marbre de la *Princesse Marie d'Orléans, duchesse de Wurtemberg*, pour la chapelle de Dreux, est loin d'être ce qu'on était en droit d'espérer. La royale artiste méritait mieux, infiniment mieux qu'un monument funéraire d'une telle faiblesse. Cette gracieuse princesse Marie avait voué un culte pieux à Jeanne d'Arc, culte qui lui inspira deux statues dont l'une reste encore une des meilleures après tant de nombreux essais en l'honneur de l'héroïque Pucelle.

ORPHÉE.

Marbre, par Emmanuel Hannaux.



PAUL LOISEAU-ROUSSEAU.

PAUL LOISEAU-ROUSSEAU. (Rue Notre-Dame-des-Champs, 28, Paris.) — Il est né à Paris le 20 avril 1861. Bien qu'ayant reçu quelques notions de sculpture de Barye, ami de sa famille, il voulut faire de l'eau-forte et étudia quelque temps avec Martial Potémont, qui n'était pas précisément un maître. Mais l'état de ses yeux ne lui permit pas de continuer à graver, et M. Loiseau-Rousseau revint à la sculpture. En 1881, il exposa deux petits bronzes : *le Saut de la haie* et *Cheval surpris par un tigre*, qui lui valurent une mention honorable. Ce succès fut suivi d'un coup cruel qui atteignit sa famille et la ruina. Il lui fut impossible de continuer à suivre plus longtemps les cours de l'École des Beaux-Arts et, en revenant de son service militaire, il se trouva en face d'une misère noire et obligé de travailler pour arriver à vivre plus que péniblement. Il dut se résigner à suivre les cours du soir et plus spécialement ceux du statuaire Théophile Barrau. Il était dans l'impossibilité absolue de faire les frais d'une statue un peu importante et n'exposa en 1885, 1888 et 1890 que des médaillons et des statuettes. Néanmoins, quelques récompenses lui furent décernées en province et il remporta le prix du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au Concours des Félibres de Paris en 1889. Ce n'est qu'en 1891 qu'il parvint à exécuter un groupe en plâtre : *Mort de Cordélia*, scène tirée du *Roi Lear* de Shakespeare, qui lui valut une mention honorable. L'année suivante il put encore terminer à temps pour le Salon une autre statue : *Une Victime de Cléopâtre*, pour laquelle il fut accordé au pauvre artiste une médaille de 3e classe et une bourse de voyage. Mais M. Loiseau-Rousseau était plus qu'à bout de ressources et le malheur s'acharnait après lui. Il tomba gravement malade et dut entrer à l'hôpital. « Un généreux membre de l'Institut vint à mon secours, écrit M. Loiseau-Rousseau, en m'achetant plusieurs exemplaires d'une de mes œuvres. Je lui en suis profondément reconnaissant. Sans lui, je ne serais jamais sorti d'un bien mauvais pas. »

L'œuvre dont il s'agit est un haut-relief en bronze tout à fait remarquable, représentant un *Picador harcelant un taureau ;* le vaillant artiste vient de lui donner un pendant : *Un Cavalier arabe attaqué par une lionne.* A mon sens, c'est bien plus dans cette voie que M. Loiseau-Rousseau rencontrera de durables succès qu'en s'acharnant à modeler *Andromède, fille de Céphée, roi d'Ethiopie* qui constitue une regrettable erreur. *Salem, nègre jouant du goumbri*, que le jeune sculpteur exécuta pendant son séjour à Alger, vaut certes beaucoup mieux ; la tête est expressive ; et cependant cela n'égale pas comme valeur d'art les deux hauts-reliefs que je viens de signaler.

HENRI LOMBARD. (Rue Denfert-Rochereau, 17, Paris.) — Il est né à Marseille, est élève de Cavelier, a obtenu une médaille de 2e classe au Salon de 1880 et une médaille d'argent à l'Exposition universelle de 1889 ; il remporta le prix de Rome en 1883 et fut fait chevalier de la Légion d'honneur en 1889. Sa *Nymphe chasseresse, groupe décoratif en pierre,* a le tort grave de rappeler une esquisse de M. Falguière, d'être, en dépit de ses dimensions, petite de facture, et, partant, pas décorative du tout.

FREDERICK MAC-MONNIES, (Impasse du Maine, 16, Paris.) — M. Mac-Monnies est citoyen des États-Unis ; il est né à Brooklyn et est élève de MM. Falguière et Mercié et de son éminent compatriote M. Augustus Saint-Gaudens. Il a obtenu une mention honorable en 1889 et une médaille de 2e classe au Salon de 1891 où son *Nathan Hale* et son *James Stranahan* révélèrent chez l'artiste américain les dons les plus sérieux. Ses deux bronzes sont, cette année, moins favorablement accueillis. Sa statue de



ANDROMÈDE, FILLE DE CÉPHÉE, ROI D'ÉTHIOPIE.
Dessin de Paul Loiseau-Rousseau, d'après son groupe en plâtre du Salon de 1894.

Sir Henry Vane, destinée à la Bibliothèque libre de Boston, est loin d'être banale; le costume est très pittoresque; l'ensemble a de l'allure, mais n'est malheureusement pas assez étudié; la figure ne paraît pas être suffisamment d'aplomb. En résumé, donnée excellente, mais exécution trop hâtive. On s'en aperçoit bien plus encore dans le groupe: ***Bacchante et enfant***, grave erreur qui n'empêche pas M. Frederick Mac-Monnies d'être un



Salem
Nègre jouant du goumbri
Loiseau Rousseau

SALEM, NÈGRE JOUANT DU GOUMBRI.
Dessin de Paul Loiseau-Rousseau, d'après sa statue en fonte bronzée du Salon de 1894.

sculpteur de grand talent. Pour produire des œuvres entièrement dignes de lui, il ne lui manque que d'être plus sévère envers lui-même et de redouter, par-dessus tout, sa facilité.

LAURENT-HONORÉ MARQUESTE. (Rue Poncelet, 19, Paris.) — Né à Toulouse, élève de Jouffroy et de M. Falguière, il a remporté le prix de Rome en 1871 et obtenu une médaille de 3e classe en 1874, de 1re classe au Salon de 1876, de 2e classe à l'Exposition

Universelle de 1878 et la médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1889. Chevalier de la Légion d'honneur en 1884, officier en 1894, il vient, également cette année, d'être élu membre de l'Institut. Cet artiste distingué est parmi les Prix de Rome un de ceux qui se tiennent le mieux. Ses œuvres, sans être marquées au sceau de l'originalité, ne s'écartent jamais d'une bonne moyenne. Son marbre, *la Cigale*, est en somme une des choses bien du Salon et son groupe : *les Premiers Pas*, dont M. Marqueste expose le plâtre, ne sent pas trop l'École, mérite qui est loin d'être fréquent.

ANDRÉ-ARTHUR-PAUL MASSOULLE. (Rue Notre-Dame-des-Champs, 86, Paris.) — Né à Épernay (Marne), élève de Salmson et Cavelier, il a obtenu une médaille de 2e classe et une bourse de voyage en 1882, une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1889 et vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Chargé de désenguignonner la Maison d'éducation de la Légion d'honneur, pour qui l'État commanda de détestables statues, telles que celles de *Mme Roland* et de *Marguerite d'Angoulême*, M. Massoulle a réussi à souhait la tâche qu'il s'était imposée. Sa *Mme de Sévigné* est traitée avec esprit, ce qui était le cas ou jamais ; elle est bien composée et très française d'allure, bref un marbre qui fait absolument honneur à M. Massoulle et qui apprendra aux élèves de la Maison de la Légion d'honneur ce qu'est véritablement une œuvre d'art.

ÉMILE-EDMOND PEYNOT. (Rue Denfert-Rochereau, 89, Paris.) — Né à Villeneuve-sur-Yonne, élève de Jouffroy et de Hiolle ; il a remporté le Prix de Rome en 1880, a obtenu une médaille de 3e classe en 1883, de 2e classe en 1884, de 1re classe au Salon de 1886 et la médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1889. M. Peynot, qui est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1891, a exposé un bon marbre : *Buste de M. Duflot, Conservateur du Musée de Sens.*


JEAN-ALEXANDRE PÉZIEUX.

JEAN-ALEXANDRE PÉZIEUX. (Boulevard de La Tour-Maubourg, 82, Paris.) — La lettre que l'artiste m'a fait l'honneur de m'adresser est trop intéressante, elle redit trop exactement les luttes plus que difficiles des sculpteurs, pour ne pas la reproduire textuellement ici :

« Je vous envoie un bout d'atelier sur lequel il y a mon portrait. Comme dessins, je n'ai pas pensé à prendre des croquis de mes statues et un dessin ne donnerait pas la nuance ; c'est dans cette partie technique de la statuaire que réside surtout la souplesse. Je vous envoie deux photographies. Je sais que le découpage photographique ne donne nullement l'œuvre d'art qui réside dans la perspective des plans. Mais la photographie donne la nuance et la souplesse, éléments chers aux travailleurs du marbre.

« Comme notes autobiographiques, je suis né à Lyon en 1850. Mon père, pauvre inventeur, avait vu Pradier dans sa jeunesse à Paris et avait voué un culte à l'art. C'est vous dire que j'ai été entouré du plus grand amour pour tout ce que j'aimais. Ma mère, née dans le département de l'Ain, près d'Oyonnax, avait la foi la plus vive et l'instinct du beau. Enfant, j'ai toujours dessiné, mais sans aucune valeur que la naïveté. Élève de l'École des Beaux-Arts de Lyon, j'obtins, en 1868, le premier prix de sculpture et, en 1874, la pension de la Ville. A Paris, élève de M. Jouffroy, à l'École des Beaux-Arts, reçu au concours de place premier en 1875, j'obtins trois médailles dans les concours d'antique, de composition et d'après nature. Ma pension finit en 1878. Je fis une statue dans ma chambre, rue des Écoles, 24, au 5e étage : *Un Jeune homme excitant un coq au combat.* La tête touchait le plafond. Pour le modeler, tous les jours je sortais



L'ÉCHO ENCHANTEUR.
Marbre de Jean-Alexandre Pézieux.



OH!... JEUNESSE.
Marbre de Jean-Alexandre Pézieux.

mon lit que je plaçais dans le couloir. Enfin, après six mois de ce travail, Tony Noël, statuaire distingué, vint le voir, conclut qu'elle pouvait obtenir une récompense, mais à la condition de la sortir de là pour la terminer. Il m'offrit généreusement son atelier et ses conseils, et je devins son élève. Cette statue a obtenu une première mention et fut achetée par l'État. En 1880, j'exposai un *Daphnis* qui obtint aussi une mention. En 1882, j'exposai un groupe intitulé : *Non omnes morimur*, acheté par la ville de Paris et placé au square Parmentier, qui me valut une 3e médaille et une bourse de voyage du ministère, ce qui me permit de faire le voyage de la Belgique et de l'Italie et de me fixer à Florence. Absolument attiré par la vue des marbres de la Renaissance, je résolus d'apprendre cette pratique et achetai un bloc de marbre que j'ébauchai comme une gravure à plusieurs états, c'est-à-dire d'un petit relief au haut-relief et du haut-relief à la ronde bosse, méthode qui permettait toute la liberté de l'artiste pour inciser peu à peu son sentiment, comme fait le peintre procédant du camaïeu à la couleur. Depuis cette époque, j'ai eu toutes les luttes. En 1885 j'ai exposé le modèle d'une *Jeanne d'Arc martyre* qui n'eut pas de succès. Une *Vierge à l'enfant* me fit connaître des artistes en 1887. J'exposai la *Jeanne d'Arc martyre,* transformée dans le marbre, achetée par l'État, et j'obtins à l'Exposition Universelle une médaille de 2e classe. Depuis, j'ai toujours exposé aux Champs-Élysées et mes deux marbres sont la production de quatre années de travail. »

Ces deux marbres que le ciseau de M. Pézieux a caressés *con amore* sont *l'Écho enchanteur* et *Oh!... Jeunesse*. La première de ces deux œuvres est personnifiée par une souriante jeune femme qui semble écouter ce que lui renvoie l'écho. Les formes ont un caractère bien voulu et personnel qui n'est nullement le rendu photographique d'un modèle quelconque, mérite rare à rencontrer même parmi les bonnes statues du Salon. Je n'aurais qu'à louer M. Pézieux, s'il n'avait couronné ce beau cops d'une tête évidemment trop petite. C'est également par là que pèche la seconde statue dont les traits ont de plus l'aspect vieillot. Cette réserve faite, je m'empresse d'ajouter que tout le corps n'est pas moins remarquablement traité que celui de la figure de femme, *l'Écho enchanteur*. Dans les deux marbres, l'exécution générale est d'un véritable artiste et n'a rien de commun avec cette adresse de praticien italien qu'on reconnaît malheureusement beaucoup trop au Salon chez maintes statues et chez non moins de bustes.

J'allais oublier de vous dire que l'énigmatique titre de M. Pézieux : *Oh!... Jeunesse*, s'applique à un groupe composé d'un Daphnis quelconque à côté de qui se dresse un chevreau qui cherche à le caresser.

DENYS PUECH. (Avenue Hoche, 9, et boulevard de Courcelles, 60, Paris.) — Né à Gavernac (Aveyron), élève de Jouffroy, de Chapu et de M. Falguière, il a obtenu une médaille de 3e classe au Salon de 1884, de 2e classe en 1889, de 1re classe en 1890, remporté le Grand Prix de Rome en 1884 et reçu le ruban de la Légion d'honneur en 1892. Les fées les plus généreuses, les plus prodigues de dons brillants, ont dû présider à sa naissance. J'entends toujours Élie Delaunay me dire : « Celui-là, je le couche en joue; j'attends beaucoup de lui s'il sait se résoudre à préférer le style aux séductions du joli. » Le reproche que l'on est en droit d'adresser au bas-relief en marbre de l'auteur de *la Sirène*, c'est précisément d'avoir symbolisé *la Seine* de trop jolie façon, et ce n'est pas assez puisque cela manque de cet au delà qui rend l'œuvre d'art immortelle, comme l'est le *Saint Vincent de Paul* de M. Falguière, l'un des maîtres chez qui s'est formé M. Puech. *La Seine* se montre à nous sous les traits d'une jeune fille couchée au milieu de roseaux. Le fond du relief est occupé par une vue de Paris prise du haut des Tuileries; l'ordonnance du sujet est complétée par un écusson aux armes de la ville. L'ensemble tient un peu de l'illustration courante et n'a point cette tenue nécessaire à la sculpture, alors même qu'elle traite les motifs les plus gracieux. Il y faut du style, dirait Élie Delaunay.

Si je ne mets aucune sourdine à mon sentiment au sujet d'une œuvre louée à peu près sans réserves, c'est précisément parce que M. Puech est exceptionnellement doué et qu'il me surprendrait fort s'il ne prouvait qu'on est en droit d'attendre beaucoup plus de son talent.

GEORGES RÉCIPON. (Rue Boileau, 38, Paris.) — Né à Paris, élève de son père, de Dumont et de MM. Thomas et Français ; il a obtenu une mention honorable au Salon de 1887 et à l'Exposition Universelle de 1889 ; puis une médaille de 3e classe au Salon de 1890. Son bronze : ***Cheval emballé*** est d'un entrain extraordinaire. C'est très réussi.

RENÉ ROZET. (Rue Dumont-d'Urville, 6, Paris.) — Né à Paris, élève de Cavelier, il a obtenu une mention honorable en 1885, une médaille de bronze à l'Exposition Universelle de 1889 et une médaille de 3e classe au Salon de 1891.



ÉLIE DELAUNAY.
Dessin de Henri Courselles-Dumont,
d'après la photographie de M. Jacques Bizet.

Peu de sculpteurs ont connu une plus abominable vie d'esclavage et de misère; aussi suis-je des plus heureux de le voir, enfin, mis en lumière ainsi que le mérite son très réel talent; une médaille de 2e classe vient d'être décernée à son ***Modèle de fontaine décorative: Nymphes à la Source.*** Je tiens trop à être utile à un artiste pendant de si longues années cruellement éprouvé, pour lui celer si peu que ce soit la vérité. Il est évident que sa composition est un écho de l'art du XVIIIe siècle dont on lui imposa l'imitation dans Dieu sait combien de pastiches mis au jour sous d'autres noms que le sien; il y allait pour lui et les siens du pain quotidien. On ne se débarrasse pas tout de suite d'habitudes imitatrices, surtout lorsqu'on a pendant longtemps vu d'autres en tirer bon profit. Ma conviction néanmoins est que M. René Rozet saura en revenir entièrement aux qualités originales dont, ainsi que j'ai pu le constater, témoignent de nombreuses tentatives faites pour affirmer sa personnalité et demeurées inachevées par suite de la constante malechance qui le poursuivait impitoyablement.

Libéré enfin, désenguignonné complètement, il va pouvoir prouver qu'il est quelqu'un et qu'il sait ne pas se contenter d'élégantes réminiscences.

AUGUSTE SEYSSES. (Rue Notre-Dame-des-Champs, 28, Paris.) — Né à Toulouse, cette pépinière de sculpteurs, élève de M. Alexandre Falguière, son grand concitoyen, il a obtenu une mention honorable en 1891 et une médaille de 3e classe, ainsi qu'une bourse de voyage, au Salon de 1892. ***Pro libertate***, que l'on prétend avoir été d'abord un ***Abel***, est une bonne étude que je ne confonds pas avec une bonne statue. On peut produire de ces études-là toute sa vie sans arriver à être un artiste.

FRANÇOIS SICARD. (A la Villa Médicis, Rome.) — Né à Tours, élève de Cavelier

et de M. Ernest Barrias, il obtint une mention honorable en 1887 et remporta le Prix de Rome en 1891. Son *Agar* est prétentieuse. Envoi de Rome à ne pas s'y méprendre.

LOUIS SOLIVA. (Rue du Château, 55, Paris.) — Né à Paris, élève de M. Nève, il a obtenu l'an dernier une mention honorable. Son bronze : *Étude de singe* est un morceau bien observé, bien rendu; c'est très supérieur, sous tous les rapports, à son *Étude de singe descendant d'une corde.*

LÉOPOLD-CLÉMENT STEINER. (Rue Pelouze, 9, Paris.) — Né à Paris, élève de Jouffroy et de Delaplanche, il a brillamment débuté par une médaille de 1re classe et une bourse de voyage en 1884, puis a obtenu une médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1889. Il a beaucoup de talent et du meilleur, ainsi que le démontrait, une fois de plus, l'an dernier, son tout charmant *Portrait de Mme S...,* une statuette, rien de plus, mais exquise.

Cette fois, *Berryer* ne lui a pas plus porté bonheur que ne le fit *Casimir-Perier* pour M. Marqueste. La tête du *Berryer* de M. Steiner est trop forte et la pose de l'orateur, son attitude générale sont loin d'être heureuses.

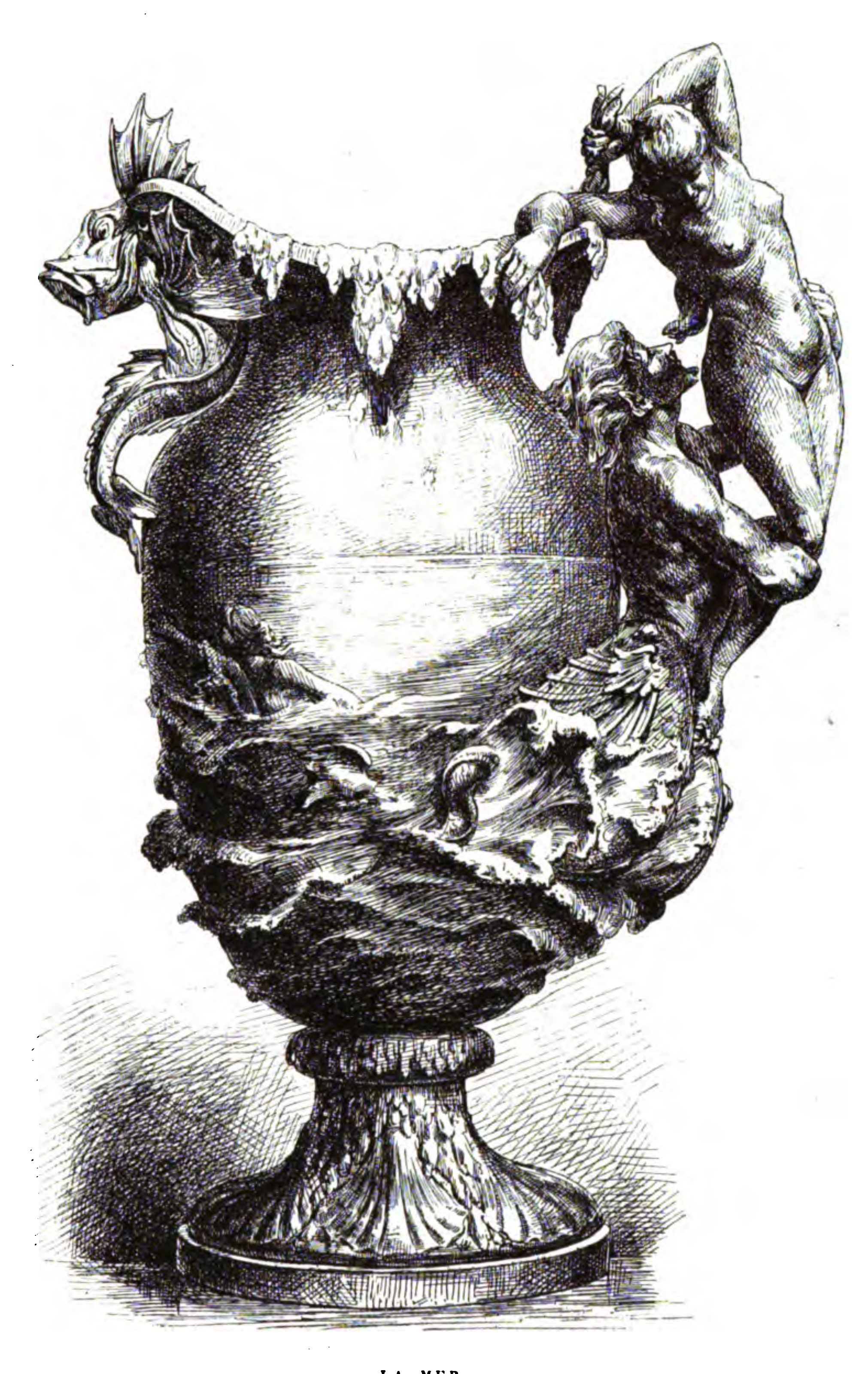
AUGUSTE SUCHETET. (Impasse du Maine, 11, Paris.) — Né à Vendeuvre-sur-Barse (Aube), élève de Cavelier et de M. Paul Dubois, il obtint le prix du Salon et une médaille de 2e classe en 1880, et la médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1889. *Le Docteur Léon Tripier*, un simple buste, — bronze, cire perdue, — destiné à la Faculté de médecine de Lyon, fait à M. Suchetet une place beaucoup plus considérable que n'en occupent au Salon maints auteurs de statues. Ce buste, d'une absolue originalité, rattache l'artiste à la plus noble lignée de l'art français. Ni Caffieri, l'auteur du merveilleux *Rotrou* du Théâtre-Français, ni Houdon ne renieraient un descendant tel que M. Suchetet. Lorsqu'on a sculpté le buste du *Docteur Léon Tripier*, on est de leur descendance directe.

RAYMOND SUDRE. (Rue de Rennes, 167, Paris.) — Né à Perpignan. MM. Falguière et Carlès, dont il est l'élève, auraient bien dû prendre la peine de lui dire qu'on ne se permet pas de piller Rude avec le plus parfait sans-gêne, sous prétexte d'un *Départ de Mercure.*

HENRI THIÉBAUT. (Rue Guersant, 32, Paris.) — Né à Paris en 1855, élève de l'École municipale de dessin de la rue des Petits-Hôtels, dirigée alors par Justin Lequien, plus connu comme fondeur et éditeur d'artistes tels que MM. Falguière, Chapu, Mercié, Barrias, Coutan, etc., que comme sculpteur, il exposa pour la première fois en 1876, mais n'avait envoyé jusqu'ici que des bustes au Salon.

M. Henri Thiébaut a été décoré de la Légion d'honneur en 1891, en qualité de directeur artistique de la très importante maison Thiébaut frères, à qui il rendrait le plus signalé service en imposant la patine qu'il a si intelligemment adoptée pour ses propres œuvres de sculpture.

Cette fois il a tenu à donner la mesure de son sentiment décoratif et il l'a fait avec le plus complet succès. Il a au Salon un grand vase en bronze d'une chaude tonalité : *la Mer*, composé avec infiniment de goût et très habilement modelé. Cette création d'une belle tenue a été achetée par l'État dont les choix sont loin d'être toujours aussi dignes d'éloges, à commencer par sa phénoménale acquisition du *Chevalier aux fleurs*, de M. Charles Rochegrosse, que les mauvais plaisants prétendent avoir été imposée par la volonté expresse du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, l'excellent M. Spuller, ce qui, à les en croire, aurait été la cause réelle, mais secrète, de la chute du cabinet présidé par M. Casimir-Perier! *Si non è vero, è bene trovato.*



LA MER.

Dessin de Henri Thiébaut, d'après son Vase en bronze : *La Mer,* du Salon de 1894.



Mme MATHILDE THOMAS-SOYER.

Mme MATHILDE THOMAS-SOYER. (Boulevard Raspail, 13, Paris.) — Née à Troyes, le 19 août 1860, elle commença de bonne heure à dessiner et à peindre dans les ateliers de MM. Paul Flandrin, Carolus-Duran et Henner. Quelques années plus tard, elle débuta au Salon de 1879 avec un groupe de sculpture : *Vache veillant sur son veau.* A cette époque, elle fut présentée à MM. Henri Chapu et Auguste Cain qui lui donnèrent quelques conseils, mais elle a toujours travaillé seule à son atelier, livrée à ses propres inspirations.

Mme Thomas-Soyer, qui expose chaque année, a obtenu en 1880 une mention honorable pour son *Cheval russe attaqué par des loups*; en 1881 une médaille de 3e classe pour son groupe tout à fait remarquable de *Lévriers russes* et une médaille de bronze à l'Exposition Universelle de 1889. Elle est aussi l'auteur de quelques bustes, mais ses préférences sont pour la sculpture d'animaux; elle les étudie sur le vif une partie de l'année à la campagne.

L'État possède plusieurs de ses œuvres, entre autres : *Chasseur et braconnier*, *la*



HÉRAUT D'ARMES PUBLIANT UN ÉDIT (XVe SIÈCLE).
Dessin de Mme Mathilde Thomas-Soyer, d'après sa statue (plâtre) du Salon de 1894.

Vedette, excellente statuette équestre, et *Combat de chiens*, groupe important, largement traité et d'une extrême justesse de mouvement.

Je retrouve Mme Thomas-Soyer dans son *Retour des champs,* mais elle est inférieure à elle-même dans son *Héraut d'armes du XVe siècle publiant un édit.* Elle a trop de talent pour ne s'être pas aperçue au grand jour du Salon par où pèche cette statue équestre, qu'elle ne voudra cetainement pas fixer dans le bronze sans l'avoir sérieusement retouchée.



DOMENICO TRENTACOSTE.

DOMENICO TRENTACOSTE (faubourg Saint-Honoré, 233, Paris.) — Né à Palerme en 1859, il n'a pas eu de maître. Il est arrivé à Paris en 1880, après avoir visité les principales villes de l'Italie pour y étudier les chefs-d'œuvre de la Renaissance qu'il admire passionnément. Il ne s'est jamais exercé, dans ses jeunes années, à copier les statues anciennes. Poussé par une irrésistible vocation, il n'a travaillé que d'après le modèle vivant. Le nombre de ses travaux est considérable. La princesse de Galles possède plusieurs ouvrages du sculpteur sicilien, qui a exécuté une *Diane* et une *Pomone* pour l'hôtel de la comtesse de Roucy; *Première Douleur*, bronze destiné à un tombeau de famille au cimetière Montmartre; *la Prière*, qui se trouve à Palerme; *Ophélia*, bronze; les bustes de *M. Jolibois*, du *Général Villain*, du *Colonel Herbillon*, d'*Edwin Long* et de *Philip Calderon*, membres de la *Royal Academy of Arts*, de Londres, etc.

Cette année, M. Trentacoste expose le *Buste de M. Amédée Roux, auteur de l'Histoire de la Littérature italienne* et *une Deshéritée*, marbre que *l'Art* reproduit d'après un dessin de l'artiste.

Le *Buste de M. Amédée Roux* est très vivant. *Une déshéritée* est d'une facture distinguée et fort habile, mais je n'y retrouve point cet accent très personnel qui caractérise l'exquise *Ophélia* du Salon de l'an dernier.



ÉMILE TRUFFOT.

ÉMILE TRUFFOT. (Boulevard Richard-Lenoir, 103, Paris.) — Né à Valenciennes en 1843, élève de Duret, de Carpeaux et de l'École des Beaux-Arts où il obtint deux fois le second prix de Rome en 1867 et 1868, appelé à cette époque accessit et la limite d'âge pour le prix étant alors fixée à vingt-cinq ans. Il a obtenu au Salon trois mentions en 1883, 1885, et 1886, une médaille de 3e classe en 1887 pour son *Berger Jupille*, et une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1889. Lauréat des Concours d'Orfèvrerie au ministère de l'Agriculture en 1887 et en 1888, il est officier d'Académie depuis 1892.

M. Truffot a été chargé d'une partie de la restauration de l'hôtel de ville de Valenciennes et nommé membre de l'Académie de sa ville natale. Il est l'auteur de la statue de *la Vendange*, érigée sur une place de Mâcon, du médaillon en marbre d'*Homère*, pour le Palais des Facultés à Grenoble, du buste en bronze de *Prudhon* pour la ville de Cluny où est né l'illustre peintre, de la statue de *Bougainville* pour l'hôtel de ville de Paris, du médaillon d'*Eugène Delacroix* pour la nouvelle salle du Musée du Louvre, et du groupe du *Berger Jupille luttant contre un chien enragé* que l'État acquit pour l'Institut Pasteur.

Flagrant délit continue dignement la carrière de cet artiste sérieux et très méritant; ce groupe très mouvementé, qui représente un chien étranglant un renard, est bien composé et parfaitement traité.

CHARLES VALTON. (Rue Saint-Gilles, 12, Paris.) — Né à Pau, élève de Barye et de M. Emmanuel Frémiet, il a obtenu au Salon une médaille de 3e classe en 1875, de 2e classe en 1885 et une médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1889. Son groupe : *Vautour et Chevreau*, n'est pas heureux; il est mal composé.

GEORGES VAN DER STRAETAN. (Rue des Acacias, 20, Paris.) — Il est belge et né à Gand. Son plâtre de l'an dernier : *Sous l'Empire*[1] nous revient en marbre et n'obtient pas moins de succès sous sa forme définitive. Vous me direz que ce n'est que de la sculpture de genre très amusante, exécutée de verve, mais hors de proportion pour ce sujet, qui ferait merveilleusement en biscuit, Je n'en disconviens pas et cependant je trouve *Sous l'Empire* de beaucoup préférable aux innombrables académies assommantes de banalité qui encombrent tous les ans le Salon. Esprit et talent ne courent pas les rues ; M. Georges Van der Straeten possède l'un et l'autre; je l'en félicite et l'attends à une œuvre de plus haute portée.



UNE DÉSHÉRITÉE.
Dessin de Domenico Trentacoste, d'après son marbre du Salon de 1894.

RAOUL VERLET. (Rue Galvani, 7, Paris.) — Né à Angoulême (Charente), élève de Cavelier et de M. Ernest Barrias, il a obtenu au Salon des mentions honorables en 1885 et 1886, une médaille de 2e classe et le prix du Salon en 1887 et la médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1889. Il est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1893. Son talent est d'une extrême distinction; l'homme et son art sont des plus sympathiques. De ses deux bustes, très remarquables l'un et l'autre, le buste d'enfant est le plus attractif; ce marbre-là est vraiment exceptionnel; ce n'est ni plus ni moins qu'un enchantement.

(*A suivre.*)

PAUL LEROI.

1. *L'Art* a publié le dessin de cette spirituelle statue. Voir 1re série, 20e année, tome II, page 42.





CHEZ CHRISTIE ET A L'HOTEL DROUOT

I

La saison artistique des ventes aux enchères, sans avoir été mauvaise à Paris, n'y a point été brillante. Il en est tout différemment à Londres, où les adjudications, après avoir été de plus en plus vertigineuses, vont encore dépasser à la fin de ce mois toutes les prévisions. MM. Christie, Manson et Woods[1] procéderont, en effet, le samedi 30 juin, à une heure, à la dispersion de la collection de tableaux formée avec un goût exceptionnel par feu M. Adrien Hope.

Ce cabinet célèbre se compose de quelques cadres modernes qui sont les bagatelles de la porte, et d'une série admirable de tableaux anciens, principalement des Écoles Néerlandaise et Flamande.

Le dessus du panier comprend un très curieux Berchem que l'artiste peignit en grisaille pour son ami Visscher. C'est un *Intérieur de grange* où l'imitation d'Adriaen van Ostade est manifeste et qu'ont tour à tour gravé Visscher et Mercier[2]; une excellente *Vue de Haarlem*, par Gerrit Berkheyden, signée et datée de 1674; un beau Jan Both : *Paysage montagneux*[3]; deux Gonzalès Coques, maître dont les œuvres authentiques passent rarement en vente — *Portrait d'un gentilhomme, de sa femme et de leurs trois filles*[4] et *Portrait d'un seigneur, de sa femme et de leur enfant* que Smith qualifie à bon droit de *delightful example of the master*[5], — deux Aelbert Cuyp dont l'un est beau : *Halte de deux voyageurs à l'entrée d'une auberge*[6] et l'autre est un chef-d'œuvre. *A splendid work*, ainsi que s'exprime Smith[7]. Cette œuvre capitale représente un seigneur et sa femme, tous deux à cheval et se dirigeant droit vers le spectateur; ils sont accompagnés de trois chiens de chasse. Derrière eux, un valet tient deux lévriers en laisse. A l'arrière-plan on voit arriver deux cavaliers qui viennent de quitter un château. Effet du matin merveilleusement ensoleillé.

C'est ensuite *le Joueur de flûte*, un des plus parfaits Gérard Dou[8]; *le Portrait d'un officier*, un magistral Bartholomeus Van der Helst; deux intéressants Jan Van der Hyden, le second, délicieusement étoffé par Adriaen Van de Velde; un très important Hobbema[9]; *Langh leeft den Koningh*, toile célébrissime de Melchior de Hondecœter peinte en 1682 et qui atteindra certainement un prix sans précédent aucun; un *Intérieur* de Pieter de Hooch[10], de belle qualité; un Karel du Jardin[11], que lithographia Bonnemaison, et qui fit partie du Cabinet du chevalier Érard; un *Portrait d'homme assis*, un Thomas de Keyser signé et daté, très précieux spécimen d'un grand artiste dont les œuvres indiscutables ne se rencontrent pas fréquemment et surtout en aussi précieuse qualité; trois intérieurs

1. *King Street, 8, Saint James Square.*
2. Ce tableau est décrit par Smith dans son *Catalogue raisonné*, à la page 67, n° 200, du tome V.
3. Smith, tome VI, page 183, n° 31.
4. Smith, tome IV, page 260, n° 27.
5. Tome IX, page 586, n° 12.
6. Smith, tome V, page 362, n° 270.
7. Tome V, page 334, n° 177, et tome IX, page 664, n° 48.
8. Smith, tome IX, page 22, n° 73.
9. Smith, tome VI, page 149, n° 99.
10. Smith, tome IV, page 227, n° 29.
11. Smith, tome V, page 269, n° 110.

de Nicolas Maes, dont deux *di primo cartello;* le troisième est celui qui appartint à M. de Calonne, le ministre de Louis XVI, tableau que Smith a catalogué à la page 244 de son tome IV, sous le n° 4; ce panneau est signé et daté de 1655 et représente une jeune femme allaitant son enfant tandis qu'une servante, agenouillée à gauche, tient en main une couverture de berceau; le maître répéta ce sujet en supprimant la figure de la domestique. Les deux autres Maes — intérieurs de cuisine : ici, une cuisinière pompe de l'eau; là, elle plume un canard — sont des prodiges de clair-obscur et de coloration harmonieusement puissante; une *Musicienne — an exquisitively finished picture*[1] — est un Eglon Van der Neer signé et daté de 1674, tel qu'on n'en rencontre guère; Anthonie Palamedesz. Stevaerts ou Palamedes, ainsi qu'on le désigne le plus fréquemment, a dans la collection Adrien Hope deux des perles de son écrin : un *Portrait de femme assise devant une table* et un *Portrait d'homme debout; Quatre bœufs au pâturage*[2] portent la signature de Paulus Potter et la date de 1653, — M. Hope avait conquis ce morceau de choix lors de la vente de la galerie de la duchesse de Berri; — deux Rembrandt : le *Portrait de la noble Petronella Buys qui épousa le bourgmestre Cardon*[3], — signé et daté de 1635 — et le *Portrait de Nicolas Buts,* signé et daté de 1631, d'un superbe caractère et qui provient de la Galerie du roi des Pays-Bas Guillaume II; un Rubens de même provenance, un Rubens que l'on se disputera avec acharnement : une *Chasse au sanglier dans un paysage boisé*[4] peinte avec une maitrise inouïe et une puissance de coloration non moins extraordinaire; ce chef-d'œuvre, qui mesure 1m37 de haut sur 1m67, appartenait en 1825 à Mme Nevel, d'Anvers, à qui il fut acheté 25,000 francs pour le prince d'Orange; un Jacob van Ruisdael de qualité superlative, *une Cascade*[5], et un autre beau tableau du grand paysagiste : *le Vieux Fort*[6], ruine des environs de Haarlem; un Jan Steen : *Sur la terrasse d'un château,* vraie peinture de raffiné; *l'Alchimiste*[7], de Téniers, qu'a gravé Tardieu; *le Troupeau de moutons*, d'Adriaen Van de Velde et deux *Marines* de son frère Willem[8]; une des meilleures natures mortes de Jan Weenix, signée et datée de 1710; trois Philips Wouwerman : *L'Abreuvoir*, une *Halte à la Chasse au faucon* et *le Quartier des Vivandiers*[9] qu'a gravé Moyreau; enfin deux *Paysages* de Jan Wynants[10] dont le second est étoffé par Adriaen Van de Velde.

L'École italienne est représentée par un Albano, un Garofalo et un excellent Canaletto; l'École anglaise par Sir Peter Lely dont l'élégant *Portrait de Mme Claypole* est de son meilleur faire, et l'École française par un Greuze, une *Jeune Fille* en buste décrit par Smith sous le n° 69, à la page 419 de son tome VIII, et par une célèbre composition du Poussin : *la Naissance de Bacchus*, qui a fait partie de la collection du Régent et que Dombrun a gravée dans la *Galerie d'Orléans,* la description de ce Poussin a été donnée par Smith, sous le n° 205, à la page 107 du tome VIII de son *Catalogue raisonné.*

Tous les Musées, tous les amateurs européens seront certainement représentés à la vente Adrien Hope; la lutte sera chaude; elle sera plus que vive si le Dieu Dollar, ainsi qu'on le prétend, a résolu d'entrer en scène.

G. Noel.

(La suite prochainement.)

1. Smith, tome IV, page 177, n° 27.
2. Smith, tome V, page 121, n° 5.
3. Smith, tome VII, page 160, n° 497.
4. Smith, tome II, page 276, n° 931.
5. *This is painted with admirable breadth and with singular dedicacy of penciling.* (Smith, tome IX, page 717, n° 114.)
6. Smith, tome IX, page 684, n° 10.
7. Smith, tome III, page 284, n° 78.
8. Smith, tome VI, page 3?4, n° 154, et page 362, n° 149.
9. Smith, tome Ier, page 52, n° 178.
10. Smith, tome VI, page 244, n° 58, et tome IX, page 741, n° 12.



COURRIER DRAMATIQUE

Comédie-Française : *le Bandeau de Psyché; les Romanesques; le Voile.*

En nous donnant dans la même soirée trois pièces en vers, le Théâtre-Français a voulu montrer que, s'il gagne de l'argent avec les prosateurs, il est aussi « le théâtre des poètes ». Et quels poètes? Sinon des inédits, du moins de jeunes auteurs pour qui maintenant voici les portes ouvertes. Nous aimons voir la Comédie ne pas se borner exclusivement aux auteurs glorieux, et chercher des recrues dans la « génération montante ». En agissant ainsi, elle reste dans son rôle, et prépare l'avenir.

La pièce de M. Louis Marsolleau, le *Bandeau de Psyché*, n'est originale, ni dans la conception, ni dans la forme. Les poètes de tous les temps et de toutes les races ont répété que ce qui est beau dans l'Amour, c'est l'Amour, et que, pour être heureux, il ne faut pas analyser. Seuls, l'aveuglement de la Passion, le bandeau du Rêve et de l'Illusion sont bons. Psyché, qui a voulu dénouer son bandeau pour examiner son amour, le sent aussitôt décroître. Telle est l'idée du poème. La légende de Psyché a fourni une assez longue carrière pour qu'on la laisse sommeiller un peu, et nous voudrions qu'un poète tel que M. Marsolleau cherchât à exprimer des idées d'humanité un peu moins banales, à l'aide de fictions moins usuelles.

Enfin la forme dont se sert M. Marsolleau a un peu trop servi. Banville en fut l'initiateur. Il a laissé des vers d'une fantaisie et d'une grâce délicieuses. Ses alliances de lyrisme et d'expressions usuelles, contemporaines, boulevardières, alliances imprévues et subtilement agencées, avaient du charme. Beaucoup de jeunes poètes le suivent dans cette voie. Mais leur lyrisme a moins de grâce, leur fantaisie est moins drôle, leur vers moins riche. Ils nous rappellent le maître par leurs intentions, et le font regretter. Ces sortes de poèmes légers, un peu insignifiants, sont fort en honneur à la Comédie, mais ils ne contiennent guère de profonde émotion humaine; comme d'autre part ils ne charment point, tant sont grandes leurs imperfections, mieux vaudrait encourager des formes poétiques plus neuves.

Nous faisons donc plus le procès du « genre » de ces pièces en général que celui de la comédie de M. Louis Marsolleau. Elle contient de gracieux vers, d'une jolie cadence. Le contraste de Psyché et de sa mère, bonne femme pratique, est d'un amusant effet. Le *Bandeau de Psyché* a été fort bien joué par Mme Amel toujours si en train et de belle humeur, par la toute charmante Mlle Muller, qui, à un certain moment toutefois, égarée par la cadence spéciale de ces vers, récitait plus qu'elle ne jouait. M. Dehelly n'a guère réalisé de progrès depuis son entrée à la Comédie; nous ne pouvons nous faire à ces vibrations, à ces aspirations bruyantes qui coupent son débit à la fois agité et monotone.

On attendait avec curiosité et sympathie le début de M. Georges Rodenbach au théâtre. Ses livres antérieurs, *Bruges-la-Morte* et le *Règne du silence,* nous avaient révélé en lui un artiste délicat, rendant avec infiniment de charme la mélancolique tristesse des

vieilles cités flamandes, leur quiétude et leur grandeur. Sa pièce, le *Voile*, exprime encore la calme atmosphère de ces villes comme assoupies dans la grandeur de leur passé et la vie paisible de leurs habitants. C'est l'automne. Les brumes du Nord se fendent en pluies qui pleurent contre les vitres, qui fanent les chrysanthèmes, les dernières fleurs de l'année. A travers les fenêtres claires on voit se silhouetter la fine dentelle des maisons gothiques et de la cathédrale, et les glas d'une cloche voisine tintent dans la mélancolie du soir...

Dans la maison où ce « drame d'âmes » s'accomplit, une vieille femme agonise. C'est la tante du maître de la maison qui est sorti pour chercher un peu de distraction dans les rues silencieuces et noires de la vieille cité. Il a laissé au chevet de la malade la vieille bonne et une béguine, venue du couvent voisin pour soigner la mourante, et à laquelle le mélancolique célibataire s'est doucement habitué. Il rentre, et nous dit le paisible bonheur qu'il éprouve à se retrouver chez lui, parmi les meubles de famille, devant les glaces où se sont mirés tant de visages disparus. Il nous montre toute l'identité de son âme grave avec l'atmosphère de la ville et de la maison. Mais il éprouve de la tristesse : la peur de perdre sa tante, la vieille compagne de sa vie solitaire, la peur de rester seul, sans le secours moral de la béguine qui partira quand sa tante sera morte. Il s'avoue ainsi à lui-même que la sœur ne lui est pas indifférente...

Dès qu'elle paraît, il lui fait discrètement confidence de son trouble, exprime chastement la curiosité de connaître d'elle au moins la couleur de ses cheveux. Mais la béguine, que nous sentons troublée aussi d'amour pour le maître de la maison, ne veut donner aucun détail sur la femme qu'elle est et qu'elle ne connaît pas elle-même, car, quand elle s'habille le matin, c'est dans le demi jour de l'aube, quand elle se dévêt le soir, c'est dans le demi-jour du crépuscule. Elle quitte le maître de la maison pour aller se reposer, celui-ci persiste gravement dans son amour. Soudain du bruit, des pas. La tante vient de mourir, et la béguine réveillée par un appel de la garde-malade, accourt sans sa cornette, ses longs cheveux en pluie sur ses épaules — véritablement femme — pour prévenir le maître de la maison de la catastrophe. Il va fermer les yeux de sa tante et revient. Mais c'est la béguine qu'il aimait avec l'austérité et le mystère de sa cornette immaculée — et non la femme. La béguine rentre à son couvent, et malgré l'émoi qu'elle éprouve, elle aussi, pour le jeune homme, elle le quitte sans autre parole que : « Adieu, je prierai. » Il se ressaisit et lui dit : « Adieu. » C'est, comme on le voit, un peu la même idée que celle du poème de M. Marsolleau : l'Amour heureux par ses seules imaginations. Ce qui charme surtout, dans ce drame psychologique, c'est la noblesse de l'allure, la gravité de la pensée, la beauté des vers qui ne sont pas un banal ronron, mais résument merveilleusement des impressions, des troubles du cœur, des sensations d'intimités et de villes mortes, et donnent si bien l'atmosphère de ces cités du silence.

Cette pièce a été fort simplement jouée, avec la hautaine gravité qu'elle comporte, par M. Paul Mounet, tout à fait remarquable en ce rôle sévère, et par Mlle Moreno, « vierge gothique descendue d'une verrière peinte » qui a excellemment incarné, avec un très grand art, la mysticité ardente et l'humanité du personnage ; c'est pour la jeune et intelligente artiste une exquise création.

La pièce de M. Rostand a de la gaieté, de la verve, un mouvement endiablé. Le dialogue est plaisant, mais un peu trivial, le vers est nerveux bien qu'un peu facile.

Ce sont des vers ; ce n'est pas un beau poème dramatique. Œuvre agréable, mais non point œuvre d'art. Ces réserves faites, constatons que ces trois actes ont réjoui l'assistance et ont obtenu un franc succès : le grand public leur a fait un très favorable accueil.

Les « Romanesques » sont un jeune homme et une jeune fille voisins de campagne qui, à l'âge des premières rêveries amoureuses et des exaltations encore un peu puériles, ne veulent point du banal conjungo familial, placide, arrangé par les parents et tiennent pour la passion extravagante et libre. Ils ont tous deux hérité des bizarreries sentimentales

de leurs mères aujourd'hui défuntes. Et leurs pères, qui désirent les marier l'un à l'autre parce que cette union consoliderait leur vieille amitié et ferait de leurs domaines séparés un seul domaine, comprennent que leurs enfants à l'âme romanesque ne s'accommoderaient point d'une union ordinaire, bourgeoisement commencée. Aussi, pour atteindre leur but, machinent-ils un roman qui séduira les jouvenceaux. Il feignent de se haïr, défendent à leurs enfants de se voir et de se parler. Naturellement ils en meurent d'envie... Et au moment où la toile se lève, nous les trouvons gracieusement penchés ensemble sur la crête du vieux mur moussu qui sépare leurs propriétés. Ils se grisent au duo d'amour des amants de Vérone, ils savourent gentiment leur tendresse illicite et croient devoir conquérir leur bonheur sur l'inimitié têtue des deux vieillards. Mais ceux-ci guettent parmi les massifs, ils entendent ces jolies confidences d'amour. Dès que les jeunes gens sont séparés, ils montent à leur tour sur la crête du mur, et ces deux êtres que jusqu'alors nous avons crus se haïr, se prodiguent les plus affectueux embrassements. Ils nous révèlent leur ingénieux stratagème. C'est d'une fantaisie dramatique très plaisante.

Puisque les jeunes gens s'aiment, il n'y a plus qu'à les jeter dans les bras l'un de l'autre par un procédé romanesque. A l'heure où ils doivent venir roucouler aux clartés de la lune, un spadassin et sa troupe simuleront l'enlèvement de la jeune fille; alors accourra le jeune Roméo, qui mettra aisément en fuite ces adversaires bien parés pour lâcher pied. Le père de la jeune fille sauvée accordera, dans sa reconnaissance, la main de celle-ci au héros, et fera la paix avec son voisin, son ennemi supposé. Ainsi vont les choses. Le spadassin, butor comique et officieux, arrive à l'heure dite, poste sa troupe masquée dans le parc, dirige le concert des musiciens dont la symphonie donne comme un ragoût d'art à cet enlèvement effectué en chaise à porteurs. La mise en scène est fort gracieuse : c'est un tableau de Watteau. Les musiciens, les nègres portant la chaise, l'élégance des costumes Louis XV, dans ce décor de forêt, la sérénade aux féeriques clartés de la lune : tout cela est charmant. La jeune fille survient : on se précipite sur elle. A ses cris, le jeune homme accourt, l'épée au poing, s'escrime avec vaillance, disperse les agresseurs, les laisse pour morts et sauve sa bien-aimée. Les pères surviennent et le mariage se conclut.

La pièce pourrait s'arrêter-là. Mais l'auteur a voulu nous montrer le dégrisement des vieux amis, dès qu'ils vivent ensemble, et la désillusion des fiancés, quand ils apprennent le stratagème auquel ils doivent leur bonheur. Leurs âmes romanesques ne sont pas satisfaites. Alors, brusque rupture. Les vieux amis, las l'un de l'autre, font reconstruire le mur séparateur que, dans l'allégresse du début, ils avaient démoli, et le jeune homme, moins épris de la fiancée qu'il n'a point conquise au péril de sa vie, court à des aventures. Le spadassin, dans ce désastre, n'est pas rémunéré de ses offices guerriers. Il comprend qu'il ne sera payé que si l'accord renait. Par des supercheries assez drôles, il travaille alors à dégoûter la jeune fille du romanesque. Et voici que revient notre Roméo également désabusé par les brutalités de la vie. Ils constatent que ce qu'il y a de bon dans leur aventure, ce n'est pas l'aventure en elle-même, mais les sentiments éprouvés à cette occasion, et les voilà plus que jamais aux bras l'un de l'autre. Les pères s'accordent à nouveau : on démolira le mur.

Il y avait là un beau sujet de pièce : la lassitude venant aux êtres qui croient s'aimer après quelques mois de vie commune. M. Rostand aurait pu faire une œuvre assez haute en nous en montrant les étapes. Mais il se plaît plus dans la fantaisie que dans l'observation ; il préfère le pittoresque à la vérité, et nous reconnaissons qu'il y réussit. Il fut servi par une interprétation de premier ordre : Mlle Reichenberg, si pimpante et si gracieuse en ses atours de soie brochée; MM. Le Bargy, marivaudant délicieusement; Leloir, toujours si finement comique par des effets sobres, Laugier, aux ahurissements si bouffons, de Féraudy, bretteur d'une emphase amusante : tous excellents.

EDMOND STOULLIG.

COURRIER DE L'ART

MUSÉE NATIONAL DE VERSAILLES

Mme Valentine-Marie-Gabrielle de Glans de Cessiat de Lamartine, nièce et fille adoptive de l'illustre poète, a légué à ce Musée le buste en bronze, par le comte d'Orsay, d'Alphonse de Lamartine pour remplacer un buste en marbre fort peu ressemblant qui se trouve dans les Galeries de Versailles.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Mme Valentine de Cessiat de Lamartine lui a légué les manuscrits originaux de *l'Histoire des Girondins* et de *la Restauration.*

MUSÉE ET BIBLIOTHÈQUE DE CARPENTRAS

Isidore Moricelly, qui naquit à Carpentras, le 14 mai 1830, est mort subitement, le 25 mai 1894, à Marseille, où il s'était établi et avait fait fortune. Il a institué sa ville natale légataire universelle à charge de legs particuliers, entre autres d'une rente de 1,000 francs, constituée au profit de la Bibliothèque de Carpentras. Tous les legs payés, il restera 100,000 francs de rente environ à la mairie, sans parler de tous les actes de munificence dont M. Moricelly combla, de son vivant, la ville de Carpentras. C'est ainsi qu'il agrandit à ses frais le Musée par l'adjonction d'une aile. M. Moricelly était officier de la Légion d'honneur et officier d'Académie. Ses funérailles ont eu lieu aux frais de la ville.

MUSÉE DE TROYES

On y a inauguré le 31 mai une section des arts décoratifs qui a été constituée grâce au don d'une partie importante de ses œuvres, fait par M. Piat, sculpteur-ornemaniste, qui est né à Troyes.

MUSÉE D'ANVERS

Sous ce tire, ***Musée d'Anvers illustré***, M. Jules de Brauwere, expert à Brüxelles, rue des Finances, 10, mettra en vente le 1er juillet, au prix très modique de 2 fr. 50, un recueil de 151 reproductions des principaux tableaux de ce précieux Musée. Les souscripteurs recevront l'ouvrage franco.

FRANCE. — M. Marqueste a été élu membre de l'Institut en remplacement de Henri Chapu et c'est M. Th. Dubois qui a été choisi pour succéder à Gounod.

— Une quatrième Exposition annuelle des Beaux-Arts aura lieu du 1er juillet au 21 septembre 1894 dans les salles du Château national de Saint-Germain-en-Laye.

— Le 14 juin a été ouverte dans la Galerie de la rue de Sèze, la première Exposition organisée par la Société des Miniaturistes et des Enlumineurs. Elle est fort intéressante et comprend une précieuse section rétrospective.

BELGIQUE. — Un artiste belge des plus distingués, un galant homme si jamais il en fût, un grand cœur, un ami d'une sûreté et d'un dévouement à toute épreuve, M. Charles Tschaggeny s'est éteint, à l'âge de soixante-dix-neuf ans, à Saint-Josse-Ten-Noode lez Bruxelles, le 12 juin 1894, profondément regretté de tous ceux qui ont eu l'honneur de connaître et d'apprécier cette nature d'élite.

Paris. — Imp. de l'Art, E. MOREAU ET Cie, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant:* **E. MOREAU.**

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME II DE LA DEUXIÈME SÉRIE DE *L'ART*

(TOME LVII DE LA COLLECTION)

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

COURRIER DE L'ART



TABLE DES ILLUSTRATIONS

TABLE

DES FAC-SIMILÉS DE DOCUMENTS ANCIENS ET D'AUTOGRAPHES

TABLE DES EAUX-FORTES

ET DES HÉLIOGRAVURES

TABLE DES PLANCHES HORS TEXTE

FIN DE LA TABLE DES GRAVURES

ERRATUM

Par une erreur de mise en pages le numéro DCCLXIV de *Notre Bibliothèque* manque.

AVIS AU RELIEUR

Les planches hors texte doivent être placées EN REGARD des pages indiquées à la table qui précède, et dans L'ORDRE déterminé par cette table.

Paris — Imprimerie de l'Art, E. MOREAU et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE FINANCIÈRE

Paris, 14 Juin 1894.

Nos Rentes sont en progrès. Sur les deux 3 o/o même que sur le 3 1/2 o/o la hausse ne arrête pas. Seul le 3 o/o perpétuel, on est en ie d'arriver au pair.

Le 3 o/o finit à 99,15, au comptant; l'Amortissable à 98,90, et le 4 1/2 o/o à 105,37.

Tandis que nos fonds d'État progressent, la ente italienne a rétrogadé de 3 points et il est robable qu'elle baissera encore en raison des aves embarras financiers où se trouve l'Italie.

L'argent est facile à Londres. La baisse du taux l'escompte à 2 o/o le démontre surabondamment. On s'inquiète cependant de la dépréciation interrompue du métal argent et des conséquences désastreuses qui en résultent pour les pérations sur les valeurs à base d'argent.

A Berlin, la tendance est bonne bien que l'on montre assez irrité de l'impôt nouveau qui appe les porteurs de Rente italienne.

Le Crédit Foncier n'est plus agité; l'action se te sans brusques variations pendant le courant de la semaine, à 990,50.

Dans sa dernière séance hebdomadaire, le conseil d'administration a autorisé pour 7.684.005 francs de nouveaux prêts, dont 2.563.700 francs en prêts hypothécaires et 5.130.505 francs en prêts communaux.

Le Crédit Lyonnais vaut 773,75; la direction de cet établissement a officieusement démenti les bruits qui ont circulé au sujet de prêts qu'il aurait consentis sur des valeurs à des maisons allemandes, spéculant à la hausse sur la Rente italienne.

Les valeurs du Canal de Suez sont calmes, mais en bonne tendance.

L'action clôture à 2.730.

La Délégation à 582.

La Part de fondateur à 1.140 francs.

La Part civile à 1.917.

La Compagnie émet, pour les travaux du Canal, une nouvelle série d'obligations 3 o/o, au prix de 470 francs; ces titres sont réservés aux actionnaires qui auront le droit de souscrire dans la proportion d'une obligation pour sept actions, de deux obligations pour quatorze actions et ainsi de suite.

Depuis le 1er janvier jusqu'au 23 courant, les recettes totales de la Compagnie s'élèvent à 10.490.000 francs, contre 10.540.000 francs pendant la même période 1893.

L'action Panama cote 17,50.

La Banque d'Escompte ne cote plus que 11,25.

La Banque de Paris et des Pays-Bas se retrouve à 620.

Le marché à terme des actions de nos grandes Compagnies de chemins de fer a été encore dépourvu d'animation. C'est à peine si de loin en loin ces valeurs font quelques apparitions à la cote. Au comptant, les achats sont assez suivis et ils expliquent la bonne tenue des cours.

L'Est se retrouve à 959, le Lyon à 1.535, le Midi à 1.342, le Nord à 1.870, l'Orléans à 1.638 et l'Ouest à 1.130.

La Compagnie du Nord montre, depuis quelque temps, un peu plus d'hésitation. On continue à parler de la diminution possible du dividende pour l'exercice 1893.







Il est rendu compte de tout ouvrage dont il a été adressé *franco* DEUX exemplaires à l'administration.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Il est rendu compte de tou ouvrage dont il a été adress *franco* DEUX exemplaires l Administration.

France. — *Musiciens d'aujourd'hui* (2e série), par Adolphe Jullien (un volume in-18, *Librairie de l'Art*, S, boulevard des Capucines, Paris, prix 5 fr.). — La *Librairie de l'Art* vient de mettre en vente une deuxième série de *Musiciens d'aujourd'hui*, par M. Adolphe Jullien, absolument pareille à la première, publiée il y a deux ans et qui est déjà totalement épuisée. Il s'agit, dans ce nouveau volume de cinq cents pages, orné de vingt portraits et de quarante autographes, des compositeurs suivants, rangés par ordre de naissance : Beethoven, Auber, Weber, Meyerbeer, Berlioz, F. David, R. Wagner, V. Massé, Reyer, Poise, Saint-Saëns, Léo Delibes, E. Guiraud, Th. Dubois, V. Joncières, Jules Massenet, E. Pessard, Paladilhe, Augusta Holmès et B. Godard.

Nos lecteurs n'ont plus à être renseignés sur l'autorité qui s'attache aux jugements de M. Adolphe Jullien, sur l'indépendance et le sérieux de sa critique, et la faveur que ses ouvrages rencontrent auprès du public dit assez quel cas font de lui tous les gens qui s'intéressent aux choses de la musique. Aussi nous dispenserons-nous d'insister sur cet intéressant ouvrage, en vous recommandant cependant les pages éloquentes consacrées par M. Jullien à l'auteur des *Troyens à Carthage*, et souhaiterons-nous simplement à ce nouveau volume une fortune égale à celle de celui qui l'a précédé : nous sommes assurés, d'ailleurs, qu'il n'en peut être autrement.

(*Le Progrès de Lyon* du 30 mai.)

— La collection des *Artistes célèbres*, que dirige M. Paul Leroi et que publie la *Librairie de l'Art*, s'est augmentée récemment de deux volumes nouveaux : *Bernard van Orley*, par M. Alphonse Wauters; *Michiel van Mierevelt et son gendre*, par M. Henri Havard.

M. Wauters, archiviste de la ville de Bruxelles, était mieux placé que personne pour étudier la vie d'un peintre bruxellois, duquel bon nombre d'œuvres sont restées en Belgique. A l'actif portraitiste, devant qui posa Charles-Quint jeune et qui, à son tour, eut son portrait dessiné de la main du grand Albert Dürer, au peintre officiel de la gouvernante générale des Pays-Bas, Marguerite d'Autriche, à l'excellent paysagiste des belles *Chasses de l'empereur Maximilien*, à l'admirable coloriste des vitraux de Sainte-Gudule de Bruxelles, a été élevé un monument de critique et d'érudition, tel qu'il le méritait. Sa vie était peu connue et son rôle artistique méconnu; M. Wauters nous renseigne exactement et sur la vie et sur le rôle du peintre. Comme il le dit lui-même justement : aux phrases creuses et prétentieuses dont on s'est contenté trop longtemps, il oppose des faits, et des faits instructifs. Il analyse finement en Bernard van Orley le mélange du naturel flamand et des influences exercées par les maîtres italiens, et il remet à son juste rang cet artiste sincère, fécond, plein d'initiative, créateur en certains genres, que la patrie même n'a pas assez apprécié, et qui, en France surtout, est à peu près ignoré.

Si M. Wauters était placé dans les meilleures conditions pour étudier un peintre flamand, M. Henri Havard, un des hommes de France qui connaissent le mieux la Hollande et ont le plus écrit sur ce pays si intéressant, n'était pas moins désigné pour retracer la carrière du peintre *Michiel van Mierevelt* et de son gendre le graveur *Willem Delff*. Mierevelt (de qui le Musée de Montpellier possède quatre tableaux) n'a guère moins que van Orley à se plaindre du temps, qui a détruit quantité de ses œuvres, et de la postérité, qui ne lui a pas rendu une exacte justice. M. Havard a éclairé cette physionomie d'artiste et l'a fait sortir de la demi-ombre où elle est trop longtemps restée; il fait voir en Mierevelt un portraitiste de premier ordre, un des anciens maîtres de l'école hollandaise, un des chefs de la grande évolution artistique qui se produisit dans les Pays-Bas à la fin du XVIe siècle. A côté de Mierevelt, M. Havard a fait une large place à son gendre Willem Delff, l'habile et consciencieux graveur qui interpréta quasi toutes les productions, si nombreuses, de son beau-père, et aux estampes de qui nous devons de connaître bien des œuvres du peintre aujourd'hui détruites ou disparues.

Il serait superflu de louer plus longuement les deux volumes de M. Wauters et de M. Havard. Pour le texte, comme pour les illustrations qui y sont jointes, ils sont l'un et l'autre dignes de la collection des *Artistes célèbres*, dont ils font partie.

La *Librairie de l'Art* publie aussi, sous le titre de *Bibliothèque d'éducation artistique*, de petits albums très soignés, d'un prix fort peu élevé, où sont réunis des motifs de décoration et des spécimens artistiques pleins d'intérêt. La série la plus récente est consacrée à des *Documents décoratifs japonais*, tirés de la collection de M. Charles Gillot. Elle comprendra huit albums, du prix de 1 fr. 50 chacun, savoir : *Fleurs et plantes*, 3 albums; *Oiseaux*, 2 albums; *Animaux*, 2 albums; *Poissons*, 1 album. Quatre sont déjà en vente, dont deux traitent des *Fleurs et plantes* et les deux autres des *Oiseaux*. Rien de plus séduisant que la reproduction de ces dessins de plantes ou d'animaux, empruntés aux estampes et aux livres anciens du Japon. Il y a là une telle finesse et une telle netteté de vision, une observation si juste, une prise de mouvement si instantanée, tant de sûreté dans ces quelques traits si savants, mais qui semblent tracés comme en se jouant, que l'étude de ces albums ne peut qu'être fort instructive pour les jeunes artistes. Et à ceux qui n'y chercheront que le plaisir de leurs yeux, qu'ils soient ou non des « japonisants », elle offrira un attrait extrême. L'exécution des gravures est fort bien réussie; certaines planches, avec leurs tons dégradés et leurs nuances changeantes, sont tout simplement exquises. Il faut souhaiter d'abord que cette série s'achève promptement et ensuite que M. Gillot puise une seconde fois dans sa riche collection et en tire un nouveau choix de jolies choses, aussi jolies que celles-ci.

Enfin, M. Adolphe Jullien, l'auteur bien connu de deux superbes volumes sur *Richard Wagner* et *Hector Berlioz*, le critique musical de l'*Art* et du *Journal des Débats*, vient de publier la deuxième série de ses *Musiciens d'aujourd'hui*. C'est une suite d'articles, francs de tons, libres de jugement, limpides d'expression, savants sans pédanterie. L'auteur déclare crânement, dans son avant-propos, que la sincérité dans la critique, le souci de la justice, l'emploi du mot propre constituent une originalité par le temps qui court. Et il a bien raison. On ne saurait nier que son livre possède ce genre d'originalité, et à ce premier mérite s'en ajoutent ass d'autres encore pour que quatre cent cinquante pages de critique music ninterrompue puissent être lues sans ombre de fatigue et avec un agr ment sans cesse renouvelé. M. Jullien a « illustré » sa deuxième série de même façon que la première; pour chacun des vingt compositeurs dont étudie les œuvres, il nous présente deux fac-similés : une lettre et un aut graphe musical. Il n'y a guère qu'un reproche qu'on pourrait faire à volume à la fois substantiel et élégant; encore n'est-ce pas un reproch mais seulement une chicane. Quelques-uns s'étonneront peut-être de vo apparaître sous le titre de *Musiciens d'aujourd'hui*, Berlioz, Auber, Meye beer, et même Weber et Beethoven. A quoi M. Jullien répondrait sa doute qu'il y a des morts qui sont restés bien vivants, et que ce ne sont p seulement les musiciens contemporains qui sont les « musiciens d'aujou d'hui ».

On trouve cet ouvrage, comme les précédents, à la *Librairie de l'A* (Paris, 8, boulevard des Capucines). (*L'Éclair*, de Montpellier.)

Angleterre. — *Antonio Canal* ("Canaletto"), par Adrien Moureau. Pari *Librairie de l'Art*. 8vo, pp. 109.

This is the most recent volume of the wellknown " Artistes Célèbre series. In about a hundred pages it gives an account of the artist, h subjects, and the manners of Venice in the eighteenth century, and the te is richly illustrated by reproductions of engravings after Canaletto's pai tings, *fac-similes* of his etchings and studies, with some examples of t work of his followers, who are briefly referred to. Canaletto has had rath hard measure meted out to him in England, because Mr Ruskin used all painters who had dealt with the material of Turner's art to build pedestal for that great genius. It is amusing, by the way, to observe th in this French account, while Bonington and Ziem are named among th painters who have dealt with Venice, Turner is not mentioned. Canalet worked all his life in the circle of ideas with which Turner started, name the faithful exposition of " views " of a town. In his most fanciful momen he recombined classic monuments and buildings under a quiet expositor light. He did not cross over into the freer province in which the buildin and canals of Venice become the occasion for an effect of light and weathe But great injustice has been done to his painter's talent within its limit A number of works by followers and imitators have passed under his nam and dry and stupid diagrams have been confused with his pictures. It enough to look at such a masterpiece as the great picture of a Veneti campiello in the National Gallery, or that other in which the figures a said to have been painted by Triepolo, to recognise Canaletto for the adm rable craftsman and the artist in the fine prose of architectural painti that he was Many a modern painter would give his ears for the secret that precise yet fat and beautiful painting; and the campiello picture prove its author, by its sense for the composition and relief of masses, unworthy heir of the Venetian tradition. We have spoken of M Moureau account of Antonio's life, and of his subjects and the manners of the tim So little is known of the man's personal history that there was little to gi under that head. His Britannic Majesty's Consul Smith figures in th story as a kind of patron not unknown in our own times, who buys the works of an artist to sell them at an advantage. But the result w an extension of the artist's fame in England, a country he visited and paint in. In default of biography, M. Moureau allots most of his space to th other heads we have mentioned, writing pleasantly enough on both topic

(*The Manchester Guardian* du 5 juin.)

— *L'Art* (Paris : *Librairie de l'Art*) has a second notice of the Salon 1894, by Paul Leroi. It is devoted to drawings, cartoons, aquarelles, mi niatures, and paintings on glass; and is enriched by a number of attracti reproductions. One of these, the *Mare aux Fées*, a phototype by Be thaud, makes a splendid picture. M. Jacques Dunoyer de Segonzac giv a most interesting account of a visit paid to Tony Chambre, the well-kno founder of the Pottery of the Teillés. Chambre, who is seventy years age and is active and vigorous, was born at Lyons, and it was in one of t manufactories of that place that he gained his knowledge of the cera art. Always desirous to be his own master and to strike out a line himself he ultimately succeeded in setting up his present works. He li in the Teillés with his wife (the daughter of a potter), and his two daugh of whom one, married, is the mother of a little girl, now some four ye and a half, of which he is inordinately fond. The success which attended M. Chambre in producing beautiful designs of his own is f detailed by M. de Segonzac, and the woodcuts with which his pape bestrewed give the reader a very good idea of Chambre's art. Phili Godet commences a series of letters from Switzerland, Edmond Sco writes on Julia Bartet of the Comédie-Française, and there are the us literary, art, musical, and financial reviews. A large etching, very fin done, by Charles Giroux, *Le Chat malade*, after the picture by Thé Ribot, is given with the number.

(*The Oxford Chronicle and Berks and Bucks Gazette* du 2 juin.)

— *Dessins de maîtres anciens et modernes*. Fasc. 3, 5, 6. Paris : *Libr de l'Art*.

We have received three more parts of the cheap and excellent *De de maitres anciens et modernes*, intended for schools of drawing, whic have formerly noticed. They are of considerable size, very well lithogra and excellently varied in style and subject; though, of course, the me does not lend itself quite so well to some of the specimens as to o Thus M. de Goncourt's Gillot, the " Feast of Pan," is not quite clear en to be of use to a beginner; while the trees and sunset by L. Français the Swiss seventeenth-century window which follow come out excell and Ruben's Archduke Albert and Mr. Boughton's Dutch Girl better Best of all, perhaps, are some of Watteau's delightful studies ind red c

(*The Saturday Review*.)

P.

LES ARTISTES CÉLÈBRES

BIOGRAPHIES, NOTICES CRITIQUES ET CATALOGUES

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

M. PAUL LEROI

OUVRAGES PUBLIÉS

natello, par M. Eugène MUNTZ, 48 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
rtuny, par M. Charles YRIARTE, 17 gravures. 2 fr.; relié, 4 fr. 50; 100 ex. Japon, 7 fr.
rnard Palissy, par M. Philippe BURTY, 20 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
cques Callot, par M. Marius Vachon, 51 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
rre-Paul Prud'hon, par M. Pierre GAUTHIEZ, 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
mbrandt, par M. Emile Michel, 41 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
nçois Boucher, par M. André Michel, 44 gravures, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
elinck, par M. le Vicomte Henri DELABORDE, 34 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
camps, par M. Charles CLEMENT, 57 gravures. 3 fr 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
idias, par M. Maxime COLLIGNON, 45 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
nri Regnault, par M. Roger MARX, 40 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
an Lamour, par M. Charles COURNAULT, 26 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.
Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli, par M. Gustave GRUYER, 21 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Tour, par M. CHAMPFLEURY, 15 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Baron Gros, par M G. DARGENTY, 25 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
ilibert de L'Orme, par M. Marius VACHON, 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
shua Reynolds, par M. Ernest CHESNEAU, 18 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Ligier Richier, par M. Charles COURNAULT, 22 gravures, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
Eugène Delacroix, par M. Eugène VERON, 40 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Gérard Terburg, par M. Emile Michel, 34 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Gavarni, par M. Eugène Forgues, 23 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Velazquez, par M. Paul LEFORT, 34 gravures. 5 fr. 50; relié, 8 fr. 50; 100 ex. Japon, 15 fr.
Paul Véronèse, par M. Charles YRIARTE, 43 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Van der Meer, par M. Henry HAVARD, 9 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.
François Rude, par M. Alexis BERTRAND, 29 gravures. 4 fr. 50: relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Turner, par M. Philip Gilbert HAMERTON, 20 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Barye, par M. Arsène ALEXANDRE, 32 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande, par M. Émile MICHEL, 12 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
Jacob Van Ruysdael et les paysagistes de l'Ecole de Harlem, par M. Emile MICHEL, 21 gr. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Fragonard, par M. Félix NAQUET, 20 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Madame Vigée-Le Brun, par M. Charles PILLET, 20 gr. 2 fr. 50; rel., 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Corot, par M. L. Roger MILÈS, 30 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Antoine Watteau, par M. G. DARGENTY, 75 gravures. 6 fr.; relié, 9 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Abraham Bosse, par M. Antony VALABREGUE, 41 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Brueghel, par M. Emile MICHEL, 54 gravures 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Audran, par M. Georges DUPLESSIS, 41 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Raffet, par M. F. LHOMME, 155 gravures. 8 fr.; relié, 11 fr.; 100 ex. Japon, 20 fr.
Les Clouet, par M. Henri BOUCHOT, 37 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Les Van de Velde, par M. Emile MICHEL, 73 grav. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Charlet, par M. F. LHOMME, 78 gravures, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
J. B. Greuze, par M. Ch. NORMAND, 69 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Hüet, par M. E. GABILLOT, 177 gravures. 10 fr.; relié, 13 fr.; 100 ex. Japon, 25 fr.
Les Boulle, par M. Henry HAVARD, 40 gravures 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne, par M. A. GAZIER, 55 gravures 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Frères Van Ostade, par Mlle Marguerite Van de WIELE, 65 gravures. 3 fr. 50 relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Moreau, par M. A. MOUREAU, 107 grav. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Cochin, par M. S. ROCHEBLAVE, 142 grav. 7 fr.; relié, 10 fr. 100 ex. Japon, 20 fr.
Troyon, par M. A. HUSTIN, 43 gravures. 4 fr. relié, 7 fr.; 100 ex. Japon; 12 fr.
Bernard Van Orley, par M. Alphonse WAUTERS; 42 grav. 4 fr.; relié, 7 fr; 100 ex. Japon, 12 fr.
Mierevelt et son gendre, par M. Henry HAVARD. 40 gr. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon 12 fr.
Antonio Canal dit le Canaletto, par Adrien Moureau, 49 grav., 4 f.; rel., 7 f.; 100 ex. Japon, 12 f.

Pour paraître très prochainement :

lyclète, par M. PARIS.
P. J. Heim, par M. Paul LAFOND.
Les Tiepolo, par M. Henry de CHENNEVIERES.

En préparation :

Corrège, par M. André MICHEL.
mling, par M. Paul LEPRIEUR.
stave Courbet, par M. Abel PATOUX.
s Lenain, par M. Antony VALABREGUE.
bert Durer, par M. Paul LEPRIEUR.
ncret, par M. G. DARGENTY.
ger Van der Weyden, par M. Alph. WAUTERS.
ter, par M. G. DARGENTY.
Vander Meulen, par M. Alphonse WAUTERS.
ffer, par M. F. LHOMME.
Nattier, par M. Ch. NORMAND.
s Holbein, par M. Paul LEPRIEUR.
ardin, par M. Ch. NORMAND.
s Gendres de Boucher : P. A. Baudouin et J. B. Deshays, par M. Ch. NORMAND.
dry et Desportes, par M. Ch. NORMAND.
s Cranach par M. Paul LEPRIEUR.
les Dupré, par M. A. HUSTIN.
F. Millet, par M. Emile MICHEL.
az, par M. A HUSTIN.
Rousseau, par M. Emile MICHEL.
ubigny, par M. A. HUSTIN.
Jean Bologne et son Ecole, par M. Émile MOLINIER
David, par M. Charles NORMAND.
Benvenuto Cellini, par M. Emile MOLINIER.
Le Pinturicchio, par M. André PERATE.
Luca Signorelli, par M. H. MEREU.
Sandro Botticelli, par M. André PÉRATÉ.
Pigalle, par M. S. ROCHEBLAVE.
Hubert-Robert, par M. C. GABILLOT.
Le Guerchin, par M. H. MEREU.
Puget, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Vernet, par M. Albert MAIRE.
Lesueur, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Mansard, par M. Albert MAIRE.
Le Brun, par M. S. ROCHEBLAVE.
P. P. Rubens, par M. F. LHOMME.
Ingres, par M. Jules MOMMEJA.
Les Mignard, par M. Albert MAIRE.
Le Bernin, par M. L. BOSSEBEUF.
Raphael, par M. H. MEREU.
Carpeaux, par M. Paul FOUCART.
Ferdinand Gaillard, par M. Georges DUPLESSIS.
Robert Nanteuil, par M. Georges DUPLESSIS.
Debucourt, par M. Henri BOUCHOT.
John Constable, par M. Robert HOBART.
Germain Pilon, par M. A. FONT.
Jean Goujon, par M. A. FONT.
Hogarth, par M. F. RABBE.
Wilkie, par M. F. RABBE.
Praxitèle, par M. Maxime COLLIGNON.
Gainsborough, par M. Walter ARMSTRONG.
Falconnet, par M. Maurice TOURNEUX.
Miron, par M. Pierre PARIS.
Scopas, par M. PARIS.
Lysippe, par M. PARIS.
Goya, par M. Paul LAFOND.
Claude Lefèvre, par M. Charles PONSONAILHE.
J. J. Grandville, par M. Félix RIBEYRE.
Les Saint-Aubin, par M. Adrien MOUREAU.
Cornelis de Vos, par M. Antony VALABRÈGUE.
Les Palamèdes, par M. Henry HAVARD.
Benozzo Gozzoli, par M. Adrien MOUREAU.
Daumier, par F. M. LHOMME.

COMPAGNIE PARISIENNE

d'Éclairage et de Chauffage par le Gaz

6, rue Condorcet

ÉMISSION DE 315,775 OBLIGATIONS 4 0/0

Destinées à la Conversion ou au Remboursement du même nombre d'Obligations 5 o/o actuellement en circulation.

Le Conseil d'Administration a l'honneur d'informer Messieurs les Obligataires que l'Assemblée Générale Extra ordinaire du 7 juin 1894 a autorisé :

1° Le remboursement, à partir du 1er juillet 1894, des 315,775 Obligations de 500 francs 5 o/o, tant anciennes que nouvelles, en circulation, provenant des divers emprunts contractés par la Compagnie jusqu'à ce jour;

2° L'émission d'un nombre égal d'obligations de 500 francs 4 o/o, produisant un intérêt annuel de 20 francs, payable par semestre, sous déduction des impôts, les 1er janvier et 1er juillet de chaque année, avec jouissance du 1er juillet 1894.

Ces nouvelles obligations 4 o/o seront remboursables au pair, par voie d'amortissement, en douze années au plus, à partir du 1er janvier 1895.

En conséquence, les obligations 5 o/o actuellement en circulation cesseront de produire intérêt à partir du 1er juillet 1894.

Leur remboursement aura lieu à partir de cette même date :

Soit en espèces, à 500 francs, sous déduction de l'impôt 4 o/o sur la prime d'amortissement, pour les Obligations numérotées de 1 à 440,000, et à raison de [illegible]00 francs nets, pour celles qui sont numérotées de 440,001 à 49[illegible],000.

Soit au moyen d'Obligations 4 o/o à créer et réservées aux détenteurs des Obligations 5 o/o.

Les Obligations actuelles 5 o/o, échangées contre les nouvelles Obligation 4 o/o, seront exonérées de l'impôt sur la prime d'amortissement, la Compagnie le prenant, dans cas, à sa charge.

Les nouvelles Obligations seront remises aux intéressés, en nombre égal à celui des anciennes, sans soulte ni frais, au porteur ou nominatives, à leur choix.

Aucun transfert ne sera admis.

Les Titres au porteur se transmettront par la simple tradition. La transmission des Titres nominatifs s'opérera conformément aux dispositions de l'article 36 du Code de Commerce.

Les *demandes de Remboursement* en espèces devront être adressées par écrit :

au Siège de la Compagnie, 6, rue Condorcet (Service des Titres)

du 8 au 21 juin prochain.

(*Le nombre des Obligations à rembourser doit être indiqué exactement*).

Le remboursement aura lieu à partir du 1er juillet 1894, sans intérêts à compter de ce jour.

Les demandes de Conversion seront reçues, avec les Titres à l'appui, du 8 au 21 juin prochain,

au Siège de la Compagnie, 6, rue Condorcet (Service des Titres)

et au *Crédit Lyonnais*, 19, boulevard des Italiens, ainsi que dans les succursales de cet établissement à Paris, en France et à l'étranger.

Lorsque les Obligations 5 o/o, déposées à la Conversion, seront munies du coupon échéant le 1er juillet prochain, ce coupon sera payé immédiatement et sans escompte.

Un reçu des Titres déposés sera remis aux ayants droit, et la date de la délivrance des nouveaux Titres sera ultérieurement portée à leur connaissance par un avis spécial et personnel.

MM. les Obligataires qui ne seront pas à même d'effectuer le dépôt de leurs Titres, dans le délai indiqué, sont invités à faire parvenir leurs demandes de Conversion *à la Compagnie directement*, dans le même délai, du 8 au 21 juin; (des formules d'adhésion sont tenues, à cet effet, à leur disposition).

Passé la date du 21 juin, les porteurs d'Obligations qui n'auront pas fait parvenir à la Compagnie leur demande de remboursement ou leur adhésion à la Conversion seront considérés comme ayant opté pour la Conversion et recevront, dans les délais qui leur seront indiqués, et en échange des Titres 5 o/o qui seront présentés par eux, les Titres 4 o/o tenus à leur disposition.

L'admission à la Cote officielle des nouvelles Obligations 4 o/o a été demandée.


FINE ARTS LIBRARY
3 2044 039 050 71

